تحریک نسواں

ثقافت، موضوعیت اور نمائندگی

جسبیر جین

ترجمہ: اعزاز باقر

مشعل

تحریک نسواں

ثقافت، موضوعیت اور نمائندگی

جسبیر جین

ترجمہ: اعزاز باقر

مشعل بکس

آر-بی 5، سیکنڈ فلور، عوامی کمپلیکس

عثمان بلاک، نیو گارڈن ٹاؤن، لاہور-54600، پاکستان

MashalBooks.org

تحریک نسواں
ثقافت، موضوعیت اور نمائندگی

جسبیر جین

ترجمہ: اعزاز باقر

کاپی رائٹ اردو © 2014 مشعل بکس

کاپی رائٹ اردو © 2011 جسبیر جین

ناشر: مشعل بکس
آر-بی-5، سیکنڈ فلور،
عوامی کمپلیکس، عثمان بلاک، نیو گارڈن ٹاؤن،
لاہور-54600، پاکستان

فون و فیکس: 042-35866859
Email: mashbks@brain.net.pk
http://www.mashalbooks.org

MashalBooks.org

مندرجات

فہرست

پیش لفظ		5
باب اول	کیا عوام کی اپنی کوئی تاریخ نہیں؟	11
باب دوم	جسم اور روح: رزمیہ نظمیں/داستانیں۔ایک زندہ روایت	39
باب سوم	پدرسری نظام اور مزاحمت	97
باب چہارم	بھٹکتی تحریک	155
باب پنجم	انیسویں صدی اور مابعد	211
باب ششم	ذات کا باربط اور واضح اظہار	261
باب ہفتم	فرق کا کھوج لگانا	318
نوٹس		342

MashalBooks.org

MashalBooks.org

پیش لفظ

2003 میں مجھے امریکہ کے بہت سے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں لیکچر دینے کا موقع ملا۔ یہ مارچ کا مہینہ تھا جو کہ خواتین کی تاریخ کے لئے وقف کردہ مہینہ تھا۔ میری طرف سے زیادہ تر جن موضوعات پر اظہار خیال کیا گیا وہ یا تو خواتین کی تاریخ یا پھر سیاست کے متعلق تھے۔ میں نے بھکتی تحریک، پنچایت کی سطح پر خواتین کی شمولیت کے اثرات، روپ کنور کو ستی کردینے اور پھنوری دیوی کی عصمت دری کے واقعات کے بعد ہونے والی قانون سازی وغیرہ پر تبادلہ خیال کیا۔ میں نے جدیدیت کے مفہوم اور خواتین پر اس کے اثرات کے موضوع پر بھی تبادلہ خیال کیا۔ معاشرے میں عمومی لحاظ سے اور شادی کے حوالے سے خصوصاً خواتین کی اقتصادی اہمیت کو بھی زیر بحث لایا گیا۔

تاریخ اور سیاست کے موضوع سے ہٹ کر وسیع طور پر ایسے متنوع ادبی متون/موضوعات جیسا کہ ٹیگور کے ''ہوم اینڈ دی ورلڈ''، عطیہ حسین کے ''سن لائیٹ آن اے بروکن کالم'' اور انیتا ڈیسائی کے ''کلیئر لائیٹ آف ڈے'' کو بھی زیر بحث لایا گیا۔ سب سے پہلے ناول کا تعلق خواتین کی آزادی اور قومی خودمختاری سے تھا، جبکہ دوسرے اور تیسرے ناول میں تقسیم کے دوران پیش آنے والے واقعات کو دو مختلف تناظرات میں، دو مختلف قسم کے خاندانوں اور اقلیتی ثقافت کے دو مختلف مراکز یعنی لکھنوء اور دہلی کے حوالے سے جو کہ دونوں جاندار مسلم ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں، بیان کیا گیا ہے۔

ایک گفتگو کا موضوع خاص طور پر ''خواتین اور تاریخ: یادداشت، مزاحمت اور وساطت'' تھا، جس دوران میں نے اپنے سامعین کو طریقہ کار اور تاریخی واقعات کو محفوظ کرنے

کے مسائل کی حدود اور کثیر پہلوؤں کی ایک جھلک دکھانے کی کوشش کی۔ اس کے اختتام پر بہت سے ارکان نے یہ جاننے کی خواہش ظاہر کی کہ وہ اس حوالے سے تفصیلات کہاں سے حاصل کر سکتے ہیں۔ تاہم میں کوئی ایک حوالہ دینے سے بھی قاصر تھی کیونکہ نظریات اور مشاہدات کا تعلق براہ راست میری ثقافت میرے مطالعے اور میرے تجربے اور وضاحتوں سے تھا۔ اور ان میں سے زیادہ تر کی تشکیل ایک اجتماعی عمل کی وساطت سے وقت کی ایک طویل مدت میں ہوئی تھی۔ یعنی ایک ایسی چیز جسے میکانکی انداز میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے اس امر کا احساس بھی تھا کہ قدیم تاریخ کا میرا اپنا مطالعہ بھی محدود تھا اور اس کی بنیاد یا تو بالواسطہ مآخذ پر تھی یا پھر دیو مالائی اور رزمیہ داستانوں کے تذکروں پر چنانچہ میں نے اسی وقت یہ فیصلہ کیا کہ میں اپنے علم کی کمی کو پورا کروں اور ان شعبوں میں چھان بین کا عمل شروع کروں جن کی گہرائی کا میں نے قبل ازیں تعین نہیں کیا تھا۔

تعلیمی شعبوں میں، اکثر اوقات اس امر کا تقاضا کیا جاتا ہے کہ موازنے اور تقابل، تجزیئے اور وضاحت کا عمل کیا جائے۔ تحریک نسواں پر مغربی اثرات اور اس کی جڑوں کے مغربی ثقافت میں ہونے کے حوالے سے بحث مباحثہ ایک جاری عمل ہے۔ میرا یقین ہے کہ ثقافت کا نظریات یا تصورات کی تشکیل میں اسے بہت زیادہ کردار ہے جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ چونکہ بھارت میں خواتین اپنے جسموں، اپنے کرداروں اور اپنی سماجی ساختوں کو مختلف انداز میں دیکھتی ہیں اس لئے ایسا کوئی طریقہ یا گنجائش نہیں ہے کہ دو مختلف ثقافتوں میں تحریک کی بنیادوں میں کوئی مماثلت پائی جا سکتی۔ 1980 کی دہائی میں ہم مساوات کی سمت سفر اور اس کے ساتھ ہی نئی تعلیمی پالیسی کے حوالے سے مباحث میں الجھے ہوئے تھے، ہم میں سے اکثر راجستھان یونیورسٹی وومنز ایسوسی ایشن کی ارکان تھیں اور روپ کنور اور بھنوری دیوی پر ہونے والی زیادتیوں کے خلاف ہونے والے مظاہروں میں بھرپور شرکت کرتی رہی تھیں۔ ہمیں اپنے اردگرد موجود ویمنز سرکاری تنظیموں (NGOs) کی سرگرمیوں سے بہت جوش و خروش محسوس ہوتا تھا، اور عمومی طور پر اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہم خود کو ان تبدیلیوں، نمائندگیوں اور قانونی جنگوں کا بھی حصہ سمجھتی تھیں جو ہماری توجہ کا محور تھیں۔ وومنز سٹڈیز سنٹرز کی کامیابیاں اور ناکامیاں بھی اس دور کا ایک جزو تھیں۔ ہم جیسے جیسے شعور پیدا کرنے کی طرف قدم بڑھا رہی تھیں، ویسے ویسے ہمارے اپنے شعور میں بھی اضافہ ہوتا جا

MashalBooks.org

رہا تھا: نظریات وتصورات کے حوالے سے ہونے والی تبادلہ خیال کی محفلوں میں شرکت کے نتیجے میں بہت سے بند دروازے کھل گئے۔

تاہم یہ ایک محدود منظر نامہ تھا۔ وومنز سٹڈیز مین ادب کا کردار کم سے کم تھا ماسوائے چند ایک ان مراکز کے جہاں گمشدہ متون کی بازیابی کا کام سنبھال لیا گیا تھا۔ چنانچہ اس امر کی ضرورت محسوس کی گئی کہ لسانیت کی قیود سے آزادی حاصل کی جائے اور اپنے کثیر لسانی متون/ کلام میں سے ایک مخصوص نمونے کی تشکیل کی جائے۔ اس منصوبے کے پس منظر میں بے شمار عوامل کارفرما تھے: ہمارے سیکھنے کے عمل کی اپنی خامیاں، کسی بھی ٹھوس مواد کی دستیابی کا فقدان، غلط قسم کے مشاہدات اور معاشرے میں بحیثیت مجموعی تحریک نسواں کے حوالے سے بڑھتی ہوئی بے حسی اور خواتین کے حقوق کے حامیوں اور مخالفین کے مابین بڑھتی ہوئی خلیج (جو کہ تیزی سے واضح ہونے لگی تھی) ان میں سے محض چند عوامل تھے۔ علاوہ ازیں تحریک نسواں کو معاشرے اور علمی حلقوں میں حاصل دوسرے درجے کی حیثیت سے نجات دلانے کی ضرورت بھی محسوس کی جا رہی تھی۔ اس حوالے سے یہ کوشش کی جا رہی ہے کہ ماضی کا ناطہ حال سے جوڑ دیا جائے۔ اس کوشش کے ایک جزو کے طور پر میں نے عصر حاضر کی تشریحات سے کام لیتے ہوئے ماضی کو ایک تسلسل کے طور پر یا ایک سوالیہ عہد کی حیثیت سے اسی مقام پر از سر نو بیان یا تحریر کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے جہاں میں نے ماضی کے متن کو موضوع بحث بنایا ہے۔ چنانچہ یہ معلوم کرنا بھی آسان تر ہو گیا کہ تبدیلیاں کہاں کہاں آئی تھیں اور ان کی کیا وجوہات تھیں۔ میں نے پدرسری اور مذہبی ڈھانچوں کی تشکیل کے عمل کا جائزہ پہلے باب میں لیا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس امر کا بھی کہ ان کے نتیجے میں ''ذات'' کا کیا تصور سامنے آیا ہے۔ دوسرے باب میں دو رزمیوں یعنی رامائین اور مہابھارت کا جائزہ لینے کے ساتھ ہی رزمیوں کو دوبارہ تحریر کرنے کی چند ایک اہم کوششوں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے تیسرے باب میں منوسمرتی کا بطور محدود دائرہ عمل (Closed space) اور ناٹیہ شاستر کا بطور وسیع دائرہ عمل (Open space) تجزیہ کرنے کے ساتھ ہی ان درجہ بندیوں کی ذیل میں آنے والی تفریقات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے جو ان توضیحات کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہیں۔ یہاں بھی ہماری فکر کا محور یہی رہا ہے کہ اس کا ربط زمانہ حال تک جوڑ دیا جائے۔ چوتھے باب میں بھکتی تحریک اور خواتین بھکتی شعراء کی حدود سے ماورا ہوتی ہوئی بغاوتوں کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔ پانچویں باب

میں انیسویں صدی کی احتجاجی حکایات/داستانوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے جبکہ باب ششم میں ذات پات کے مسئلے، ریاست کے کردار، جدو جہد آزادی کے اثرات اور حالیہ بغاوت یا سرکشی کی شروعات کا زیادہ قریب سے جائزہ لیا گیا ہے۔آخری باب میرے بنیادی موضوع، یا قضیے کے اعادے کی ایک عاجزانہ کوشش ہے: مقامیت اور اختلاف۔حکمت عملی اغلب طور پر ادبی رنگ کی حامل ہے، حتی کہ جہاں اس کے تحت عمرانیات،نفسیات اور دوسرے متعلقہ علوم کا طریقہ کار استعمال کیا گیا ہے وہاں بھی۔اپنی اس تحقیق کے دوران مجھے ایسے بہت سے دوستوں اور ساتھیوں کی علمیت پر بھاری انحصار کرنا پڑا ہے جو خود اپنے اپنے علمی شعبوں میں مہارت رکھتے تھے۔بسنت جیتلی، رنسیر ستہ اور کسم جین نے اپنے انتہائی تعاون سے نوازا۔

اس منصوبے کا آغاز ہی نہ ہو پاتا اگر میں امریکہ میں لیکچر دینے نہ جاتی۔ میں اپنے دوستوں یعنی نینسی پیئرس، شاردا نائیک، پریم اور امریت جیت سنگھ، وجے اور پی۔ایس چوہان، منجو گپتا اور اس کے اہل خانہ، لنڈا دتمار اور پویل اور اس کی نو جوان بیوی میتا، ان سب کی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اسے ممکن بنایا اور نشستوں کے انعقاد میں تعاون کیا۔اس کے علاوہ بے شمار دیگر دوستوں کی بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے مجھے اپنی میزبانی کا شرف عطا کیا، مجھے برفانی طوفانوں سے بچایا اور چائے کے ایک پر اپنے گھنٹے دو گھنٹے میرے لئے وقف کیے۔

مجھ پر کئی دوستوں کے اور بے حد احسانات ہیں۔ میں اپنے بے شمار میزبانوں اور میزبان تنظیم کی خدمات کا بھی اعتراف کرتی ہوں جنہوں نے مجھے اپنی میزبانی سے نوازا، اور ان میں اقتصادیات سے لے کر سیاسیات، فلسفہ سے لے مذہب، بارڈ کالج میں خواتین کے علوم اور ادب، سکڈمور، سینٹ لارنس یونیورسٹی، بوسٹن یونیورسٹی، براؤن یونیورسٹی، کمیونٹی کالج، فلاڈلفیا اور دی ایسوسی ایشن آف امریکن کالجز اینڈ یونیورسٹیز، واشنگٹن شامل ہیں۔جبکہ اپنے وطن میں رینو کا پامیچا، ممتا جیتلی، اروناارائے اور گردایونی تھن میرے ان بے شمار معلمین میں سے ہیں جنہوں نے مجھے عملی سرگرمی اور یک جہتی کے مفہوم سے آشنا کیا، اس کے علاوہ شعبہ انگریزی علوم میں میرے رفقائے کار اور بے شمار سیمیناروں اور کانفرنسوں کے میزبان اور سامعین جو کہ عوامی رائے کے تیار شدہ نمونے (ready sounding boards) بن گئے۔ یہ احسانات علمی جستجو کے صحراء سے اور ادارے بھی ہیں، جیسے ایس این ڈی ٹی یونیورسٹی، ممبئی کا وومنز سٹڈیز ڈیپارٹمنٹ اور ودیوٹ

MashalBooks.org

بھگوت، پونے وغیرہ ان سب کی خدمات کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔

اور یو جی سی گرانٹ کے بغیر میرے لئے یہ ممکن نہ ہو پاتا کہ میں کتابیں خریدنے اور اپنے دلی اطمینان کی حد تک تحقیق کرنے کی عیاشی سے لطف اندوز ہوسکتی۔ اس تحقیق کے ممکن ہونے کے پس پردہ ایک اہم وجہ یو جی سی میجر ریسرچ فیلوسپ سے منسلک گرانٹ تھی۔

مجھے ہجوں (spellings) کے حوالے سے بھی ایک نقطہ بیان کرنے دیجیے۔ دیو مالائی یا پراسرار حکایتوں میں ناموں کے ہجے مختلف طریقوں سے کئے جاتے ہیں جن کا انحصار علاقائی تفریقوں پر ہوتا ہے؛ حتیٰ کہ آخر میں آنے والے ناموں میں بھی اکثر فرق پایا جاتا ہے۔ میں نے بنیادی طور پر حوالے کے طور پر بیان کردہ جملوں یا اقتباس کے ساتھ یا جہاں کسی مخصوص متن کا حوالہ دیا گیا ہے وہاں انصاف کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔ امتیازی نشانات صرف اسمائے معرفہ کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔ باقی جگہوں پر تفریقات کو استعمال کیا گیا ہے، مثال کے طور پر Antherjanam کو Antharjanam اور Warkari کو Varkari بھی تحریر کیا گیا ہے اور ایسا کسی مخصوص لکھاری کی طرف سے کئے گئے استعمال کی مناسبت سے کیا گیا ہے۔

MashalBooks.org

1

کیا عوام کی اپنی کوئی تاریخ نہیں ہے؟

ہر معاشرے کے پاس ماضی کا ایک تصور ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ کسی بھی معاشرے کو غیر تاریخی نہیں کہا جا سکتا۔ رومیلا تھاپڑ (دی ٹریڈیشن آف ہسٹوریکل رائٹنگ صفحہ نمبر 238)

تحریک نسواں یا خواتین کے لئے مساوی حقوق کی تحریک ایک ایسی سماجی و سیاسی حقیقت ہے جس کی نشو ونما وقت کے ایک مخصوص عرصے میں مختلف اطوار سے ہوئی ہے: جبر کے خلاف احتجاج، قانونی اصلاحات، قوم پرستانہ فکریں، تعلیم اور سماجی تبدیلی ان میں سے چند ایک شکلیں ہیں۔ تاہم، اس کی نشو ونما کافی حد تک مغربی اثرات کی مرہون منت ہے۔ اکثر اوقات ہم یہ سنتے یا پڑھتے ہیں کہ ''قوم'' اور تخلیقی شکل کے ''ناول'' کے تصور کی طرح یہ بھی مغربی اثرات کی پیداوار ہے۔ ایسا عقیدہ (تینوں صورتوں میں) ماضی کو یا تو غیر متعلقہ قرار دے کر یا پھر حال (1) کی مخالف شکل کے طور پر مسترد کر کے رکھ دیتا ہے۔ اس طرح کا عقیدہ روایتی تصورات کو بھی درست طور پر نہیں سمجھ سکتا اور بھارتی تاریخ اور ثقافت کی بنیاد پر تشکیل پانے والے ارتقاء پذیر نمونوں کی حقیقت کو بھی کم سے کم سطح پر رکھنے کا عمل جاری رکھتا ہے۔ مزید برآں یہ ثقافتی اختلافات کو نظر انداز کر کے تاریخ کو عالمگیر حوالے سے پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔

ثقافت ایک ایسا زمرہ یا بنیادی تصور ہے جو کہ زندگی کے تمام زاویوں اور پہلوؤں، یعنی رویوں، رشتوں، شناختوں، رد عمل کی مختلف شکلوں، اور انسانی علوم کے نظریات

(epistemologies) پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ اس امر کا انحصار کہ ہم بیرونی دنیا کا علم کیسے حاصل کرتے یا اس کے حوالے سے کس طرح ردعمل ظاہر کرتے ہیں، کافی حد تک ثقافتی اجزا کی ساخت پر ہوتا ہے۔ اگر بھارتی عورت کا اپنے جسم کے ساتھ رویہ مختلف ہے تو اس کا بھی اس کے تصور ذات پر اثر پڑے گا۔ خاندان اور برادری کا تصور ابھی تک اسی طرح برقرار چلا آ رہا ہے جس طرح کہ شادی کو ابھی تک مقدس گردانا جا رہا ہے۔ تبدیلیاں وقوع پذیر ہو چکی ہیں؛ شہروں کے پھیلاؤں اور روزگار کی مجبوریاں کے باعث چھوٹے (صرف میاں بیوی اور بچوں پر مشتمل) گھرانوں اور روایتی درجوں یا سلسلہء مراتب کی ترتیب معکوس کا رواج فروغ پا چکا ہے؛ طلاق کی قبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور شہری علاقوں میں ''شادی کے بغیر اکٹھے رہنے'' کا سلسلہ بھی فروغ پا رہا ہے۔ تاہم لوگوں کی پرورش جن اقدار کے ساتھ ہو رہی ہے وہ ابھی تک ایسی روایتی ثقافت میں پیوست ہیں جس کے تحت تمناؤں کی عکاسی کرتے ہیں جن کا عملی زندگی سے کوئی خاص تعلق ہی نہیں بنتا۔ شاید تفریقات ہمیشہ سے موجود چلی آ رہی ہیں۔ جو کچھ بھی یادداشت کے طور پر محفوظ رکھا جاتا یا وضاحت سے پیش کیا جاتا ہے وہ مادی یا زمانی تناظر میں نکل کر سامنے آتا ہے۔ اور وضاحتوں کے پس پردہ ایسے نظریاتی عقائد، مقامات اور مجبوریاں کارفرما ہوتی ہیں جو ان وضاحتوں کے عہد میں موجود ہوتی ہیں۔

تقریباً دو صدیوں سے خواتین کے مسائل کے حوالے سے شعور میں اضافہ ہونے کے ساتھ ہی عوام کی توجہ بھی اس طرف مرتکز ہوتی چلی آ رہی ہے۔ ایک ایسی فکر جو برطانوی دور حکومت اور اس کے عواقب کے ساتھ ساتھ چلی آ ہی ہے۔ پہلے یہ ہوا کہ خواتین سے متعلق قانون سازی سامراجی توجہ کا محور بنی، بعد ازاں جدوجہد آزادی کے دوران مسائل اور خواتین دونوں ہی جوش خطابت کا موضوع بنتے رہے۔ موخر الذکر کا نتیجہ تو خواتین کو ایسے ثقافتی مہروں کے طور پر استعمال کرنے کی صورت میں بھی نکلا، جس سے ان کے ''نمائندہ'' کردار کو ضرورت سے زیادہ توجہ ملی اور یہ توجہ ان کی ''انفرادیت'' کی قیمت پر دی گئی (P. Chatterjee, The Nation 118-120)۔

تمام تر عملی مقاصد کے لئے موجودہ کتاب/مقالے میں تحریک نسواں کو ایک ایسی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جائے گا جس میں خواتین کے لئے مساویانہ حقوق کی تحریک (feminist movement) نہ صرف شامل ہے بلکہ اس کے مترادف بھی ہے۔ فرق کا تعلق زیادہ تر

وقت سے ہے نہ کہ درجے یا شدت سے۔ تحریک نسواں ایک ایسا سماجی وقوعہ ہے جو کہ بعد ازاں خواتین کے لئے مساویانہ حقوق کی تحریک میں تبدیل ہو گیا؛ اپنے وجود کے احساس کے باعث اس میں تیزی یا شدت پیدا ہونے اور ایک تصور کے ساتھ جڑ جانے کے بعد اس تحریک کو ایک جدید و پرکار نظریئے کا سہارا مل گیا۔ جو قوتیں ان دونوں کو جنم دیتی ہیں وہ اکثر اوقات اگر بالکل یکساں نہیں تو مماثل ضرور ہوتی ہیں۔ ''تحریک'' ایک اجتماعی سرگرمی ہوتی ہے اور اس کا مقصد خود کو یک جہتی کی بنیاد پر مستحکم کرنا ہوتا ہے، وہ یکجہتی جس کا مطلب ایک مشترک مقصد کے لئے متحد ہو جانا ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے طبقاتی، تعلیمی اور نسلی تفریقوں کو مٹایا جا سکتا ہے۔ تحریک نسواں کی جڑیں انفرادی شعور میں زیادہ گہری ہیں بہ نسبت ایک عورت کے طور پر وجود کی بنیادی حقیقت کے۔ اس میں انفرادی اور سماجی تصور یکجا ہو کر رہ جاتے ہیں۔ خارجی حقیقت کا ادراک اس سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ دو اصطلاحات ''خواتین'' اور ''خواتین کے لئے مساوی حقوق کی تحریک'' ایک دوسرے کو تقویت دیتی ہیں۔

تحریک نسواں، بذات خود ایک ایسی اصطلاح ہے جسے ایک نیا عنوان دینے کی اشد ضرورت ہے کیونکہ احتجاج اور مزاحمت جیسے تصورات کے ساتھ وابستگی کی بناء پر اس کو منفی مفہوم دیا جا چکا ہے۔ تحریک نسواں، اگر چہ بنیادی طور پر نہ سہی، شناخت، محکومی، گنجائش، اور آزادی کا مسئلہ بھی ہے۔ لہذا اس میں انتخاب کی آزادی اور ''قابل شمار'' انسان کے طور پر خود کو منوانے کا مطالبہ بھی آ جاتا ہے۔ لفظ ''قابل شمار'' کے استعمال کا مقصد اس امر کی تاکید کرنا ہے کہ اس طرح کی اصطلاحات ترک کر دینی چاہیں جو کسی زمانے میں دونوں اصناف کے لئے استعمال ہوتی تھیں، مثلاً پروشرت یا انسانی زندگی کے تعاقب کی کوششیں [1]۔ تحریک نسواں کا اصرار ہے کہ ان کو ایک وسیلے کے طور پر تسلیم کیا جائے، ان کو اپنے طور پر زندگی گزارنے کا موقع فراہم کیا جائے، مگر اس کے تحت تعلقات کو مسترد نہیں کیا جاتا۔ صنف کی سماجی تشکیل یا ساخت کرنے کے عمل سے مکمل آگاہی کے باعث فی الحال یہ کوشش کی جا رہی ہے کہ تحریک نسواں کو نظریاتی سہاروں سے آزاد کیا جائے اور اس کا ربط جسمانی وجود اور سماجی ماحول میں اس کے مخصوص مقام کے مابین تعلق کے ساتھ جوڑا جائے اور پھر آگے جا کر صنفی بنیاد پر اجاگر کی جانے والی اس حقیقت کا تجزیہ کیا جائے۔

خواتین کے لئے مساویانہ حقوق کی تحریک / تحریک نسواں محض ایک ہی سمت میں پیش

قدمی کی داستان نہیں ہے بلکہ مقاصد کی حصول کی عملی سرگرمیوں (اجتماعی وانفرادی)، مداخلتوں، دھچکوں، مذہبی تصادموں میں ملوث ہونے، پدرسری قواعد کی حدود میں لوٹ آنے، خصوصاً قومی بحرانوں کے ادوار میں، اور حتیٰ کہ شخصیت پرستی اور قیادت کی مردانہ سماجی ساختوں میں پناہ لے لینے کی داستان بھی ہے ان ثقافتی اسراروں کے حوالے سے بھی گتھیاں سلجھانے کی تسلسل سے ضرورت ہے جو کہ ایک بچی کی سماجی سرگرمیوں کا حصہ ہوتے ہیں اور انہیں از سرنو بیان اور واضح کرنا بھی ضروری ہے۔ گزشتہ چند عشروں میں از سرنو تشریح کا عمل وسیع پیمانے پر سرایت کر چکا ہے اور یوں ثقافت اور تصور ذات کے مابین تعلق پر زور دیا گیا ہے۔

خواتین کے تصور کو وسیع پیمانے پر نمایاں کرنے کی کوششوں نے، مردوں اور عورتوں دونوں کی طرف سے، بدقسمتی سے عورت کی شناخت کو ایک دیوی کے تصور اور عوامی عورت کے مابین دو انتہاؤں میں تقسیم کر کے رکھ دیا ہے، اور یہ دونوں تصورات انتہائی منفرد ہیں۔ نیز عورت کی شناخت ایک قربانی دینے والی ماں، ایک مددگار بیوی اور ایک کنواری دوشیزہ کے طور پر مخصوص کر دی گئی ہے۔ اس صبح جیسے ہی میں نے ایک پرانی فائل کھول کر دیکھی تو 1984 کے زمانے کا ایک اخباری تراشہ اس عنوان کے ساتھ میرا منہ چڑا رہا تھا "The Blessed and the Damned" اس میں ''اے پورٹریٹ آف اے ہندو گرل، 1980'' کے عنوان سے ایک تصویر بھی ہے جس کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ ''عورت کے ساتھ سلوک کے حوالے سے ہندو معاشرے میں گزشتہ 1500 برس کے دوران کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی''۔ اس مضمون میں پھر آگے چل کر حیاتیات کے کردار کا تجزیہ (جنس اور جنسیت کے حوالے سے) کرنے کے ساتھ ہی مغرب میں مذہب کی تشکیل کے اجزاء کے پس پردہ ڈارون کے نظریئے کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے جو کہ پدرسری نظام اور صنفی بنیادوں پر قائم اخلاقیات کے مذہبی اجزاء کی وضاحت کرنے والا نظریہ ہے۔ اس عمل کے دوران یہ مضمون خواتین کے حوالے سے تسلیم کردہ بعض عمومی مفروضات کا تنقیدی تجزیہ کرنے کے ساتھ ہی کوشش کرتا ہے کہ ''بخت والی اور منحوس'' کے دوشدت پسندانہ نظریات کے مابین ربط پیدا کیا جائے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں چند ایک ایسے بنیادی اجزاء کو کامیابی سے نمایاں کیا گیا ہے، مثلاً پدرسری نظام، مذہب، اخلاقیات اور جنسیت، جنہیں منظر عام پر لانے اور بعد ازاں ایک ارتقاء پذیر نمونے (پارکھ) کے اندر موزوں مقام دینے کی ضرورت ہے۔ آگے چل کر اس

میں ایسے مقبول مباحث کے غالب ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کے نتیجے میں دو انتہاؤں میں فاصلہ بڑھتا جا رہا ہے۔ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ان ہی تصورات کے ذریعے طاقت کا نسوانی نظریہ پروان چڑھایا جا رہا ہے۔درمیانی راستے کی عدم موجودگی کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

بھارت میں تحریک نسواں کو ایک اکائی کے طور پر نہیں دیکھا جا سکتا؛ یہاں ایک نہیں تحریک نسواں کی کئی تحریکیں چل رہی ہیں جن کی جڑیں سماجی حالات، مذہبی روایات اور ذات پات کے پس منظر میں پیوست ہیں۔ باضابطہ روایات کا تعلق، بنیادی طور پر معاشرے کے بالائی طبقات سے ہے۔ دیہی اور قبائلی معاشروں میں ایسی متوازی روایات موجود ہیں جو مختلف طریقوں سے کام کرتی ہیں، اور بعض اوقات، اخلاقیات کی تشکیل اپنے انداز میں کرتی ہیں۔ بھارتی خواتین کی متنوع تاریخ اس امر کو واضح کر دیتی ہے کہ تحریک نسواں لازمی طور پر پدرسری نظم و ضبط کے خلاف مزاحمت کا نظریہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسی تحریک ہے جس کا مقصد عوامی اور نجی سطح پر دستیاب آزادیءعمل کی گنجائشوں میں ربط پیدا کرنا اور دو مختلف اقسام کی جنسی اور اخلاقی اقدار کے مابین تقسیم کو ختم کرنا ہے۔یہ اپنے مسائل پر کان دھرنے کی ضرورت، انتخاب کی آزادی اور اس کے ساتھ ہی اس انتخاب کے مطابق عمل کرنے کی آزادی کی ضرورت کا اظہار کرتی ہے۔

''شناخت'' (اور اس کا اقتصادی اور سماجی حالات پر انحصار) اور ''ذات'' (انسانی ادراک اور شعور میں اس کی بنیاد کے ساتھ) کے درمیان امتیاز نہ صرف عورت کے تصور ذات کی تعمیر کے لئے، بلکہ شادی، خاندان اور تعلیم جیسے اجتماعی ڈھانچے کے اندر تعلق (اور اس کی جکڑ) کے لئے بھی ضروری ہے۔ایک مرحلے پر میرا یہ نظریہ بھی رہا تھا کہ حقیقی مساوات صرف اس صورت میں حاصل ہو سکتی ہے اگر عورتیں اپنے جسم کی حقیقت سے ماورا ہونے کے قابل ہو جاتی ہیں اور اپنے وجود کے حوالے سے ان کے اندر یہ احساس کم ہو جاتا ہے کہ وہ دیکھنے کے قابل ''اجسام'' ہیں، یعنی ''توجہ کا مرکز'' ہونے کا تصور۔جسم کی آزادی کے نتیجے میں ذہنی صلاحیت کو برتری حاصل ہو جائے گی۔اور یوں عورت تریا چلتر (1)، یعنی جنونی قسم کی بناوٹ کی ضرورت میں مسلط کر دی جاتی ہے اگر وہ اپنے مقاصد حاصل کرنا چاہتی ہیں۔اس حوالے سے میرے ذہن میں فوری طور پر دو مثالیں آتی ہیں: رامائین میں کیکئی کا اپنے حجلہءعروسی میں چلے جانا تاکہ دَسرتھ سے اپنی خواہشات منوا سکے اور آر۔کے نارائین کے ناول دی ڈارک روم میں ساوتری۔میں نے ان

MashalBooks.org

دومثالوں کو، جن کے درمیان صدیوں کا وقفہ ہے، اس لئے منتخب کیا ہے تا کہ ثقافتی لاشعور اور اس پر موجود تصورات کے بوجھ کو ظاہر کر سکوں۔ دونوں خواتین یعنی کیکئی اور ساوتری احتجاج کرتی ہیں، مگر اپنے احتجاجات کے دوران وہ اشاروں، کنایوں کا سہارا لیتی ہیں اور اپنے تعلقات کو استعمال کرتی ہیں۔ دباؤ ڈالنے کے ہتھکنڈے اکثر اوقات یکساں طریقے سے کام کرتے ہیں، حتیٰ کہ کارکنوں کی ہڑتال کے دوران بھی کیونکہ وہ اپنے کام/ربط کے ناگزیر ہونے کی حقیقت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ مگر عورتیں تریا چلتر (2) کی اصطلاح کا شکار ہو گئیں۔ مباحثہ اور دلیل کا استعمال کیوں نہ کیا جائے؟ ہمیں ماضی کی بے شمار حکایتوں میں ایسے مباحثوں یا مناظروں کی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں خواتین شرکت کرتی رہی ہیں۔ دروپدی دلیل اور دباؤ دونوں کا استعمال کرتی ہے۔

ایک مرتبہ پھر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ اپنے ذہن کو منوانے کے لئے خواتین کو اپنے جسم سے کیوں ماورا ہونا چاہئے؟ ان کی علیحدہ علیحدہ حیثیت کو تسلیم کرنے کے نتیجے میں زہد/پارسائی کی حوصلہ افزائی اور دونوں کے خود شکستگی ہے۔ جسم کو اس کی تمام تر خواہشات اور لاشعوری محرکات کے ساتھ تسلیم کرنا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ ان احساسات وخیالات کو جو ذہن میں پرورش پاتے ہیں۔

تحریک نسواں وجود کی اس ''سالمیت'' کو تسلیم کرنے کا نام ہے جس میں تینوں اجزاء آجاتے ہیں، یعنی جسم، ذہن، اور روح۔ چنانچہ اس قبولیت کے لئے یہ مردانگی یا تذکیر کے تصورات کو بھی دوبارہ زیرِ غور لانے پر مجبور کرتی ہے۔ ماضی کی داستانوں اور زیادہ حقیقت پسندانہ تذکروں میں مردوں کے حوالے سے یہ خاطر خواہ ثبوت موجود ہے کہ وہ نرم دل اور شفیق طبیعت کے مالک ہوتے ہیں۔ پھر ان کی شخصیت کی خاکہ کشی کرتے وقت صرف طاقت کے واحد غالب تصور کا اطلاق ہی کیوں کیا جاتا ہے؟ پدرسری نظام، خود کو ودیعت کردہ طاقت کے باوجود، اپنی ہی مجبوریوں کا شکار ہے۔ یہی وہ مجبوریاں، برتری کے اسرار، اور ان کے تحفظ کی ضرورت ہے، جو اس کو تحریک دیتی ہیں۔ کوئی مرد ابھی تک ایک مثالی اور پیروی کے قابل تصور یا معیار پر پورا نہیں اتر سکا، نہ رام نہ ہی یدھشٹر، نہ ہی کوئی اور۔ کیوں؟ کیا یہ ایسا سوال نہیں ہے جسے اٹھانا چاہئے اور جس کے جواب کی جستجو میں مردانگی کے تصور کا از سرِ نو جائزہ لینا چاہئے؟ تحریک نسواں کا عین یہی مطالبہ ہے۔ یعنی مردانگی کے تصور کی بنیاد مرد کے مکمل وجود کے حوالے سے رکھی جائے نہ کہ اس کی طاقت اور اختیار جیسے اجزاء پر۔

MashalBooks.org

اس تمہید یا مفروضے کے تحت جس کو مختصر طور پر پہلے بیان کیا جا چکا ہے ہم یہ نچوڑ نکالتے ہیں کہ: تحریک نسواں کو محض کلی طور پر مزاحمت کی تحریک نہیں کہا جا سکتا؛ ذات کے تصور کی جڑیں ثقافتی روایات میں پیوست ہوتی ہیں اور مظہریاتی (Phenomenological) وانسانی علوم پر مبنی (epistemological) تصورات وشعور کے خاکوں یا ساختوں کے تعین میں اس کا اہم کردار ہوتا ہے؛ نسوانی دائرہ عمل کی از سر نو کوئی بھی تشکیل یک رخ انداز میں نہیں کی جا سکتی، اس کا مردانگی کے تصور کے ساتھ عمل باہمی ضروری ہوتا ہے؛ ایسی بے شمار ثقافتی حکایات اور ان کی نئی بیانیہ شکلیں موجود ہیں جو نسوانی نقطہء ہائے نظر اور تصورات ذات کی تاریخ کا کھوج لگاتی ہیں، اس لئے ہم تاریخ سے محروم عوام نہیں ہیں۔ جیسا کہ رومیلا تھاپڑ نے نقطہء اجاگر کیا ہے، قدیم بھارت پر تاریخی تحریریں دو صدیوں سے زیادہ عرصے پر محیط ہیں، (وضاحتیں، 1)۔ ہر چیز کا ناطہ مغرب کی یلغار سے یا پھر دو ثقافتوں کے تہذیبی ٹکراؤ سے نہیں جوڑا جا سکتا۔ مختلف شکلوں میں محفوظ برطانوی یادداشتوں کے پس پردہ نظریاتی اور انتظامی محرکات کارفرما تھے۔ 'پنڈتوں' پر ضرورت سے زیادہ انحصار اور بہت سے 'نظریاتی تعصّبات' کو اکثر اوقات ماضی کی تشریح کے عمل کا حصہ بنایا جاتا رہا۔ بعد ازاں ان کی جگہ لینے والے بھارتیوں نے بھی مغربی طریقہ کار کی پیروی کا سلسلہ جاری رکھا اور مغربی نمونوں پر اعتراض کرنے سے گریزاں ہوتے رہے (3-10) اسی ایک اور مضمون میں تھاپڑ نے دلیل دی ہے کہ جب بھارت کے حوالے سے یہ کہا جاتا ہے کہ اس کی تاریخ محدود تر ہے تو اس نظریئے کے پس پردہ تاریخ کی تعریف کا عمل دخل ہوتا ہے۔

تاریخ کے فہم کی تعریف یوں کی جاتی ہے کہ یہ ماضی کہ ان واقعات کے شعور کا نام ہے جو ایک مخصوص معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں، جنہیں تاریخی ترتیب کے تناظر میں دیکھا جاتا اور ایسی شکل میں ظاہر کیا جاتا جو سماج کی ضروریات سے مطابقت رکھتی ہے۔۔۔۔ تاریخی اہمیت کی حامل ہو یا نہ ہو۔ تھاپڑ آگے چل کر پراسرار حکایات، سلسلہء ہائے نسب کے علم اور تاریخی تذکروں کو تاریخی روایت کے تین اہم اجزاء قرار دیتی ہے۔ میرا طریقہ کار دو وجوہات کی بناء پر ذرا مختلف ہوگا؛ میں تاریخ دان نہیں ہوں بلکہ ادب کی طالب علم ہوں اور یہاں میری فکر کا محور ثقافتی خاکوں یا ساختوں کی اس روایت سے ہے جنہوں نے عورتوں کے کردار کو ایک خاص قالب میں ڈھالا ہے اور اس کے روابط، حیثیت اور مقام پر اثرات مرتب کئے ہیں۔ مزید برآں میں ان کے تصورات

Mashalbooks.org

ذات، ان کی پائیداریوں اور ان کی زندگیوں پر منفی اثرات مرتب کرنے والے فیصلوں کے خلاف ان کی مزاحمت پر بھی روشنی ڈالنا پسند کروں گی۔ آیا ان کے سماجی آداب، اخلاقی اقدار اور سماجی کردار کی تشکیل مفعولی (passive) طریقے سے ہوتی ہے یا وہ کسی طرح کی نمائندگی یا اختیار کو بھی استعمال کرتی ہیں؟ یہ بہت سے سوالوں میں سے ایک سوال ہے جو میری دلچسپی کا محور ہے۔ اس سے آغاز کرتے ہوئے یہ تجویز دی جاتی ہے کہ ادبی خاکوں یا ساختوں سے کام لیا جائے تاکہ تسلسل اور عدم تسلسل دونوں کا سراغ لگانے کے ساتھ ہی حقوق نسواں کے حوالے سے ہونے والے مباحث کے اندر ہمارے موجودہ مقام کے مآخذ کے ''نشانات'' کے تعین کی کوشش کی جائے۔ ماضی کے مطالعے کی بے شمار طریقے ہیں، اور ضرورت کے تحت ان میں سے بعض مخصوص طریقوں کا انتخاب کرنا پڑے گا۔ ایک تو یہ ہے کہ ہم اپنے تناظر میں مطالعہ اور تشریح کرتے ہیں؛ دوسرا یہ کہ ماضی کی تخلیقات کے تذکرے یا حکایات اس کے اپنے تناظر میں، یعنی تناظر سے ہٹ کر رہنا مشکل ہے۔ علاوہ ازیں، جب ماضی کو تحریر کیا جاتا ہے، خواہ یہ دستاویزی شکل میں ہی کیوں نہ ہو (زبانی نہیں)، پھر بھی یہ ان مخصوص تناظرات کے مطابق کی گئی بے شمار وضاحتوں سے ہوتا ہوا ہم تک پہنچتا ہے۔ روایات اور حقائق کو متفرق زاویوں سے دیکھا جا سکتا ہے جس کا انحصار ان بے شمار مشاہدات پر ہوتا ہے جو ان پر اثر انداز ہوتے رہے۔ اور زبانی روایات عموماً وقت کے ایک مخصوص دورانیے میں اکٹھی ہو کر سامنے آتی رہتی ہیں۔ چنانچہ ماضی کا مطالعہ ہمیشہ سے ایک مشکل عمل رہا ہے۔ زبانی روایات، سوچ کی تشکیل سے قبل پیش آنے والے سماجی واقعے، اور سارے کے سارے مرحلے میں سے گزر کر سامنے آنے والے دیگر ناقابل شناخت عبوری سلسلۂ خیالات و واقعات کے مابین ربط بہت اہمیت کا حامل ہے۔ پاشورا سنگھ دی گرو گرنتھ صاحب: اصول (canon)، مفہوم (Meaning)، اور سند (Authority) میں، ادبی متن کی تفسیر کے مختلف نظریاتی خاکوں کا خلاصہ، پیش کرتا ہے، جس میں وہ تین قسم کی تشریحات کی طرف اشارہ کرتا ہے: پہلی مبنی بر عقیدہ (doctrinal) جس میں شارح متن کی طرف پہلے سے متعین ارادوں یا مقاصد کے ساتھ رجوع کرتا ہے؛ دوسری تاریخی مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے جس میں قاری/مورخ، متن کے پس منظر میں موجود دنیا سے مفہوم اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہے، اور اس کی دلچسپی اس امر کا کھوج لگانے میں ہے کہ اس کی تشکیل کن حالات سے گزر کر ہوئی؛ تیسری کا تعلق ادبی مطالعے سے ہے جس کے

تحت اس کے مفہوم کے بے شمار امکانات کا جائزہ لیا جاتا ہے اور متن کے سامنے کی دنیا سے ٹکراؤ ہوتا ہے(260-259)۔ان میں سے تشریح کی ہر ایک قسم میں قاری اور متن کو ایک مختلف مقام پر رکھا جاتا ہے۔سنگھ کے مطابق ان کی درجہ بندی بالترتیب متن سے پہلے کی دنیا، متن کے عقب کی دنیا اور سامنے کی دنیا کے طور پر کی جاتی ہے۔ میں اس میں یہ اضافہ کرنا چاہوں گی کہ پہلے درجے میں مطالعہ براہ راست رابطے میں بالکل نہیں آتا، ذات یا وجود اس کے اندر اپنے مقام کا تعین خود کرتا ہے: یہ ایک ایسے نکتے کی وضاحت کرتا ہے جو کوئی پیش کرنا چاہتا ہے۔ ویدوں (ہندوؤں کی چار مقدس کتابیں) کو بھی انیسویں صدی میں اسی طرح نمایاں کر کے پیش کیا گیا اور مقدس متون (وقتاً فوقتاً مذہبی تنظیموں/اداروں کی طرف سے اپنائے گئے) کی تحقیق و تفتیش کے خلاف تمام پالیسیوں اور آراء کا یہی نتیجہ برآمد ہوا، جس طرح ماضی کی ایک واحد دھارے کی طرح مخصوص انداز میں تشریح کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ تاریخی کا ناطہ حال سے جڑتا ہے؛ جب کہ اس کے برعکس ادبی مواد متن/ماضی/ثقافت کے ساتھ ایک مسلسل رواں تعلق کو نمایاں کرتا ہے اور اس متحرک تعلق کا اعتراف کرتا ہے جو حال کا ماضی کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس طریقے کے تحت مقام، مفہوم، تناظر، کے انجماد کو مسترد کر دیا جاتا ہے۔

جب ہم صنفی مسئلے کا تجزیہ وقت کے اپنے دھارے یا حد سے کرنا شروع کرتے ہیں تو ہمارا رجحان اسے رواں دواں سماجی۔ مذہبی صورتحال کے مطابق پڑھنے کا ہو جاتا ہے جیسے اس کا صنفی مسئلے سے اہم تعلق ہو۔ اس وقت اور اب کے درمیان تاریخی اور سیاسی مداخلتوں کے باعث مطالعہ جات، تحریفوں، اور ترمیموں کی وسیع کے تعین کے لئے بے شمار نشانات موجود ہیں جن میں سے ہم چند ایک کا چناؤ کر سکتے ہیں۔ مثلاً خواتین کے عالمی دن پر اقوام متحدہ کی قرارداد؛ مساوات کی طرف پیشرفت کی رپورٹ، گورنمنٹ آف انڈیا 1974؛ 1986 کی نئی تعلیمی پالیسی، جس میں تعلیم برائے مساوات کا ذکر پہلی مرتبہ کیا گیا ہے؛ ماتھورا کی عصمت دری کا واقعہ، جس کے نتیجے میں احتجاجی تحریک کا آغاز ہوا؛ 1970 کی دہائی میں جہیز کے مسئلے پر ہونے والی اموات میں اضافہ، وومنز سٹڈیز کا ایک علیحدہ علمی شعبے کے طور پر قیام اور صنفی حوالے سے فلاح و بہبود اور اختیارات نوازنے کی سرگرمیوں کے لئے ریاست کی سطح پر تعاون۔ یہ سب کچھ تحریک نسواں کی دوسری لہر کے ساتھ ساتھ جیسا کہ 1970 کے بعد کی تحریک (اسے تیسری لہر بھی کہا جاتا ہے، اگر بیسویں صدی

MashalBooks.org

کے اوائل کے اصلاحی مرحلے میں مردوں کے تعاون کو بھی مدنظر رکھا جائے) کو یہ نام دیا جاتا ہے، وقوع پذیر ہوتا ہے۔ دوسری احتجاجی تحریکیں، مثلاً ویت نام مخالف تحریک اور امریکہ میں سیاہ فاموں کی شدت پسندی، فرانس میں طلباء کی تحریک، اور بھارت میں دلت طبقے کی ابھرتی ہوئی لہر 1960 کی دہائی میں منظر عام پر آئیں، اس طرح جیسے کوئی ایک لہر ہو جو پوری دنیا سے گزر رہی ہو۔ ایک ایسی دنیا جو بیک وقت جدیدیت اور نو آبادیاتی دور کے بعد کی دنیا تھی۔ یقیناً اس دور کی فضاء میں کوئی ایسی چیز تھی جس نے ان سب تحریکوں کو ہوا دی اور ان کے اندر ایک روح سی پھونک دی۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں ہے۔ خواتین کی جدوجہد اور حقوق نسواں کی تحریک کو بھی اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے، محض ایک ہی سمت میں جاتی ہوئی تحریک کے طور پر نہیں جو کہ ترتیب وار تاریخی واقعات پر مشتمل ہو، بلکہ مزاحمتی تحریکوں کے بیک وقت رونما ہونے اور نسل، صنف، طبقے، یا موروثی خصوصیات کی بنیاد پر مساوات کے مطالبے کے تناظر میں۔ اسے سختی سے ایک سیاسی ماحول کے اندر دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔

عام طور پر خواتین کی تحریک کی اجتماعی شناخت اتحاد اور تسلسل جیسی خصوصیات کی بنیاد پر کی گئی ہے، یا پھر جب کوئی معاملہ ذاتی حدود سے نکل کر عوامی فکر کا محور بن گیا۔ پہلے مرحلے کی شناخت سماجی اصلاح کی تحریک کے طور پر کی جاتی ہے جس کا آغاز اور تشہیر کم سے کم تین مختلف وسیلوں سے ہوتی ہے: عوامی معاملات میں مرد کی مداخلت اور اصلاح کی خواہش؛ اس حوالے سے حکومت کی طرف سے پیش قدمیاں اور قانون سازی؛ اور خود عورتیں۔ کھلر، گاندھی اور شاہ کے نزدیک یہ تقریباً ایک صدی پر محیط طویل عرصہ ہے: 1850 کی دہائی سے لے کر 1940 کی دہائی تک، ایک ایسا دور جسے دراصل دو مراحل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، پہلا وہ جب اصلاح کی تحریک پر مردوں کا غلبہ تھا: دوسرا وہ جب عورتوں نے بذات خود ایک نمائندگی حاصل کر لی اور سماجی و سیاسی معاملات میں سرگرمی سے حصہ لینا شروع کر دیا۔ تیسرے مرحلے کی نشاندہی 1970 کی دہائی میں اس وقت ہوتی ہے جب بھارتی حکومت نے اقوام متحدہ کے سپرد کردہ اختیار کے تحت بھارت میں خواتین کے مقام پر ایک کمیٹی/ادارہ قائم کیا اور اس کمیٹی نے 1974 میں 'مساوات کی جانب سفر (Towards Equality)' کے عنوان سے ایک رپورٹ تیار کی جس نے اپنی باری پر سارے معاشرے کو ان ناہمواریوں سے آگاہ کر دیا جو تقریباً زندگی کے تمام شعبوں بشمول تعلیم، روزگار،

معاشی حقوق کے حوالے سے موجود تھیں اور اس امر سے بھی کہ یہ ناہمواریاں گھریلو دائرے، خواتین کے ادراک ذات، اور مردوں کے ادراکِ خواتین پر کس طرح اثرات مرتب کر رہی تھیں۔(3) آسانی کے لئے ہم ان لہروں کے اندر زیادہ عمومی تفریقوں کا جائزہ لینے کے ساتھ ہی 1970 کی دہائی اور اس کے بعد کے عرصے کو تحریک نسواں کی دوسری لہر قرار دیتے ہوئے پہلے دو مراحل کو ایک ہی مشکل میں یکجا کر دیتے ہیں۔ دوسرا مرحلہ پہلے سے کئی پہلوؤں سے مختلف ہے۔ پہلے نے ایک غیر ملکی قانون ساز ادارے اور دونوں اطراف اہمیت رکھنے والے سیاسی مقاصد کے خلاف کام کیا۔ اس مرحلے میں پیش قدمی کرنے والوں کی اکثریت مردوں پر مشتمل تھی۔ یہ مرحلہ مذہب اور ذات پات کے نظام سے بھی کافی ربط کا حامل تھا۔ خواتین کے نقطۂ نظر سے پیچھے مڑ کر دیکھا جائے تو جہاں بذات خود عورتیں فکر مند تھیں وہاں ناہموار ترقی کا عمل نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ 'گھر اور باہر کی دنیا' کے درمیان ثقافتی تقسیم جس کو پارتھا چیٹر جی نے 'دی نیشن اینڈ اٹس فریگمینٹس' میں عیاں کیا ہے خود اپنے اندر عورتوں کو مزید غیر موثر کر کے رکھ دینے والے اثرات سمیٹے ہوئے تھی۔ 1970 کی دہائی اور اس کے بعد کا زمانہ متحرک اور پڑھی لکھی خواتین کی وسیع تعداد کا زمانہ ہے اور اس میں زیادہ توجہ خواتین کے خلاف تشدد کے واقعات اور ان رسوم و رواج پر مرکوز نظر آتی ہے جن کے اندر صنفی تفریقیں فطری طور پر موجود ہیں۔ اس ذیل میں دیہی اور شہری دونوں عورتیں آجاتی ہیں۔ تاہم یہ نسوانی جسم کا ادراک ہے جو ان دونوں مراحل میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک کے اندر وراثتی ثقافتی نمونہ چند ایک نمائشی تبدیلیوں کے باوجود مسلسل طاقتور نظر آتا ہے؛ دوسرے میں نسوانی جسم کی بناوٹ (نہ کہ جنسیت) اس کے حیاتیاتی کردار، اس کی بے حرمتی اور اس پر کنٹرول جیسے مسائل زیادہ مرکزی اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں جس کے پس پردہ کچھ حد تک حکومتی پالیسیوں اور ٹیکنالوجی کی ترقی کا عمل دخل بھی ہے۔ تعلیم پر بڑھتی ہوئی توجہ کے نتیجے میں فیصلہ سازی میں خواتین کی شمولیت بھی فطری ہے۔

باقی دنیا سے الگ تھلگ ترقی کے عمل کا سراغ لگانے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ روایات، اقدار کی ساختوں، سیاسی تاریخ، سماجی فکر اور مزاحمت کی نوعیت میں اخلاقیات کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر نسوانی جسم کو کیلوں سے اسی طرح باندھا جائے جس طرح کہ گلیور کو للّی پٹ کے باشندوں نے باندھا تھا تو مختلف قسم کے مذہبی اور دیومالائی مثالی کرداروں، پاکیزگی (بشمول

MashalBooks.org

کنوارے پن اور وفاداری) کے مسائل، شادی، سلسلہ نسب، ذات پات اور اقتصادی حیثیت کی نشاندہی کرتے نظر آئیں گی۔(4) یوں تشدد، عصمت دری، اغواء اور کنٹرول وغیرہ ایک مطیع جسم پیدا کرنے اور اس کی محنت پر اختیار حاصل کرنے کے حوالے سے ضروری لوازمات بن جاتے ہیں۔(5) ذہن اور روح کا جو بھی کردار ہو، عورت کو جس طرح تصور کے احاطے میں لایا جاتا ہے، یہ کردار محدود تر اور غیر اہم نظر آتا ہے۔ یہ پدرسری ڈھانچے کا ایک فطری نتیجہ ہے، تاہم اس کی ذمہ داری کچھ حد تک ثقافتی اقدار کو مسلسل ایک مخصوص انداز میں نمایاں کرنے کے عمل پر بھی عائد ہوتی ہے۔ وقتاً فوقتاً مداخلتوں کے علاوہ مزاحمتی تحریکوں کا سلسلہ بھی جاری رہا ہے، تاہم اس کے ساتھ ساتھ زیادہ پابند کر دینے والے اقدامات میں بھی جمود سا دیکھا گیا ہے جو ایسی چیزوں سے ظاہر ہوتا ہے جو کہ ایک دوسرے سے بہت ہی مختلف نظر آتی ہیں جیسے کسی تسلیم کردہ قدیم داستان، حکایت یا کہانی کا از سر نو بیان، مذہبی اصلاحات یا بنیاد پرستی یا نظریاتی موقف۔ ستم ظریفی کی حد تک یہ مخالفانہ تحریکیں اپنے وجود کے لئے ایک ہی طرح کی روئدادوں سے توانائی حاصل کرتی ہیں، فرق صرف یہ ہے کہ ہر ایک ان کو مختلف انداز میں پڑھتا اور واضح کرتا ہے۔

پدرسری نظام کا آغاز تخلیق کے اسراروں سے ہوتا ہے، اور اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ عورت کو ثانوی تخلیق کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے، جو کہ مرد کے جسم سے پیدا ہوئی ہے۔ تکوین یا تخلیق کی کہانی یہودی، مسلمان اور عیسائی سب مذاہب میں یکساں نوعیت کی حامل ہے۔ ان مذاہب میں، ہندو، بدھ اور سکھ مذہب کی طرح ''لفظ'' اہم ترین حیثیت رکھتا ہے۔ اس سب میں تخلیقی عمل کو عدم یا انتشار پر نظم یا ترتیب کے غلبے کا عمل قرار دیا جاتا ہے۔ رگ وید میں ٹوٹ پھوٹ اور محرم (جس سے شادی کی اجازت نہ ہو، جیسے بہن یا ماں) کے ساتھ جنسی تعلق (incest) دونوں کو تخلیق کے اسرار قرار دیا گیا ہے۔ اوفلیبرٹی لکھتا ہے:

> آفرینش یا تخلیق کی انتہائی اولین شکل بہت سی ابتدائی مناجات میں پوشیدہ انداز سے موجود ہے، اگرچہ اسے بالکل واضح طور پر کبھی بیان نہیں کیا گیا: یہ قدیم ترین کائناتی بہاؤ میں سے واضح عناصر کی تشکیل، انتشار میں سے ترتیب کے ارتقاء آسمان اور زمین کا یکلخت ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جانے کا عمل ہے۔ علیحدہ کی شکل میں تخلیق کا یہ تصور بعد کی اکثر ہندو دیومالائی داستانوں (اور اس کے ساتھ ہی ہندو سماجی فکر) کی تہہ میں پوشیدہ رہتا آرہا ہے اور دیوتاؤں اور غیر دیوتا شخصیات (شیطان یا انسان) کے

درمیان تصادم کی حیات آفرین چنگاری کی تشکیل کرتا ہے(25)

قدرتی عناصر کی تخلیق بھی پرجاپتی سے ہوئی ہے اور ان تخلیقات کا سبب تنہائی، کسی کا ساتھ اور اولاد/وارث کی خواہش ہے۔تخلیق کے اسرار ایک جنت کی طرح کی کیفیت سے برآمد ہوتے ہیں، اچھائی اور برائی۔ سب خواہش 'دوسرے' کی تمنا، طاقت، اختیار اور علیحدگی کو نمایاں کرتے ہیں۔ جنت کی طرح کی کیفیت سے محرومی موت کا اعلان بھی ہے۔ترک دنیا یا پارسائی کی مشق سے توانائی محفوظ رہنے کے ساتھ ہی طاقت پیدا ہوتی ہے۔ ہندو اساطیر میں اس نکتے کو اجاگر کیا گیا ہے۔ مرد اور عورتیں دونوں غیر معمولی طاقت حاصل کر لیتے ہیں جسے وہ یا تو دوسروں کو نحوست سے دوچار کرنے یا پھر برکت دینے کے لئے بروئے کار لاتے ہیں۔ پارسائی یا زہد کے تحت جسم اور ذہن دونوں پر ضبط کرنے کی تلقین بھی کی جاتی ہے۔یہی وہ عناصر اور جذبات ہیں جو انسانی زندگی پر غلبہ رکھتے ہیں۔خواہش نہ صرف کشش، محبت یا پھر لافانی ہو جانے کی تمنا کا نام ہے بلکہ طاقت واختیار اور دوسرے کو اپنے تابع فرمان بنانے اور حالات و واقعات کا رخ موڑنے کی صلاحیت کے حصول کی تمنا کا نام بھی ہے۔ کاما، کرودھ، لوبھ اور موہ نہ صرف جذبات کی مثالیں ہیں جن سے احتراز کرنا یا انہیں حالت ضبط میں رکھنا چاہیئے بلکہ یہ انسانی زندگی کے متحرک عناصر بھی ہیں اور اسے تحریک دینے والے بھی۔ بدقسمتی سے ان کی تشکیل اکثر مردانہ تناظر میں ہوتی ہے، اور اس سارے مباحثے یا متن کے اندر خواتین بہت ہی محدود پیمانے پر نظر آتی ہیں۔ تاہم زہد وتقویٰ یا مراقبے کی مشق کے ذریعے جو توانائی حاصل کی جا سکتی ہے وہ مردوں اور عورتوں دونوں کو یکساں طور پر دستیاب ہے جیسا کہ دونوں رزمیوں، جین کی کہانیوں اور دوسرے تمام مذہبی اور عوامی تذکروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

اگر ذہن میں یہ سوال آیا ہوتا؛ آیا کہ بھارت میں مُروج مذہبی متون کے اندر صنفی مساوات کا اصول موجود ہے،تو بہت سی وجوہات کے باعث اس حوالے سے جوابات کا ایک پورا سلسلہ سامنے آ سکتا ہے۔ایک تو یہ کہ مختلف داستانیں مختلف انداز میں پیش کی گئی ہیں؛ دوسرا اسراروں کی بھرمار ہے، خاص طور پر تخلیق کے اسراروں کی؛ تیسرا یہ کہ ان کے مآخذ کا تعلق ایک ہی زمانے سے نہیں ہے، مثال کے طور پر سکھ مذہب جو کہ اپنی بنیاد بھکتی تحریک میں ہونے کی وجہ سے ایک نوخیز مذہب ہے اور اس کی تصوراتی تشکیل کو اس کی تاریخی حدود میں رکھ کر دیکھنا چاہیئے۔

MashalBooks.org

اُپنشد وں میں پیش کردہ بہت سے خیالات میں سے ایک کا تعلق قربانی کی رسومات اور ذات کی تقسیم سے ہے۔ برھد رانا ئیک اُپنشدِ میں دنیا کی تخلیق کو درج ذیل انداز میں بیان کیا گیا ہے:

> آغاز میں یہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ اس کا احاطہ یقیناً موت سے کیا گیا تھا، یا پھر بھوک سے، کیونکہ بھوک موت ہے۔ اس نے ذہن تخلیق کیا، یہ سوچتے ہوئے کہ، میرا وجود ہونا چاہئے (ذہن)۔ پھر وہ عبادت کی طرف متوجہ ہوا۔ یوں، اس سے عبادت، پانی کی تخلیق ہوئی۔ یقیناً، اس نے سوچا، جبکہ میں عبادت کر رہا تھا تو پانی ظاہر ہوا، اس لئے پانی کو ارک (آگ) کہا جاتا ہے۔ پانی یقیناً اس کے پاس آتا ہے جو اس کا سبب جانتا ہے کہ پانی کو ارک (آگ) کیوں کہا جاتا ہے۔ (رادھا کرشنا151)

اور ’’پانی کا جھاگ جم کر‘‘ زمین بن گیا، اور حرارت ’’پرجاپتی کی طرف سے سادگی کی مشق‘‘ سے پیدا ہوئی (151)۔ تمام تخلیقات کی تہہ میں خود کو وجود میں لانے اور تقسیم کرنے کا یہی عمل کارفرما ہے۔ سب سے پہلے شعور پر مبنی وجود خود کو تقسیم کرتا ہے، سورج، آگ اور پانی وجود میں لاتا ہے۔ پھر اسے موت کے خوف اور تنہائی کا تجربہ ہوتا ہے، رفاقت کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور عورت تخلیق کرتا ہے۔ جانوروں کی تمام اقسام کو بعد میں ماہیت کی تبدیلی کے ایک سلسلے کے ذریعے پیدا گیا گیا (165) پھر قدرت کے خداؤں (اندر، اگنی، اور دوسروں) کو تخلیق کیا گیا۔ ان سارے تخلیقی عملوں میں قربانی اور ارادہ درکار ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ ’وجود‘ ہی ہوتا ہے جسے ہر چیز پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ ایک عورت کے لئے بھی جس کے لئے ’خاوند خود اپنے وجود کی خاطر پیارا ہوتا ہے، (197)۔ اولاد، دولت، ذات کا نظام، دیوتا، کوئی چیز خود اپنے طور پر پیاری نہیں ہوتی: سب اپنے وجود کے حوالے سے اہمیت رکھتی ہیں:

یقیناً ساری چیزیں خود اپنے طور پر اچھی نہیں لگتیں بلکہ تمام چیزیں وجود کے حوالے سے اچھی لگتی ہیں۔ یقیناً اومیترئی، یہ ذات ہی ہے جسے دیکھنا چاہئے، سننا چاہئے، جس پر غور کرنا اور جسے توجہ کا مرکز بنانا چاہیئے (197)

اس نمونے کا فلسفی۔ مترجم، جو میں استعمال کر رہی ہوں، ایس رادھا کرشنن اس حصے (فورتھ برہمن) پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ، اس حصے میں اس امر کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ خواتین کو بعد ازاں جس محکومی کا نشانہ بنایا گیا اور انہیں جس طرح ویدوں کے علم سے محروم رکھا گیا اسے اُپنشدِ وں کی حمایت حاصل نہیں ہے، (201)۔ وجود لافانی ہے، یہ برہمن ہے۔ یہ علم کا

ذریعہ ہے، خواہش کی سمجھ اور اس کی تکمیل۔ یہ دوسرے کے ساتھ اس طرح ربط کی حالت میں ہے کہ وہ وجود سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان جسمانی ربط محض جسمانی تسکین نہیں ہے بلکہ یہ ایک طرح سے نفسیاتی۔ روحانی ملاپ ہے۔۔۔۔ بہت سے مجذوبوں/صوفیاء نے اسے خدائی ملاپ کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے، (263-262)۔ یہ بھی خواہش کی ہی ایک قسم ہے جو بعد ازاں بھگتی تحریک میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وجود ہر طرح کے علم، تجربے اور مقاصد کے حصول کا محور ہے۔ برھدرانائیک اُپنشد میں بیوی کے عاشق سے نفرت کے جذبے سے لے کر جنسی فعل اور بچوں کی رنگت تک خواہشات کے ایک وسیع تر سلسلے کے لئے عملی طریقے بیان کردیئے گئے ہیں۔ ایک خواہش ایسی بیٹی سے متعلق بھی ہے جو کہ علم رکھتی ہو (رادھا کرشنن۔326)۔

ایک دلچسپ اقتباس کوسیتک برہمن میں دیا گیا ہے جس میں مردانہ جسم کو حیات بخش سانس کے طور پر شناخت کیا گیا ہے، جس کا ذہن مرد ہے نہ عورت، اور بولنے میں نسوانی (رادھا کرشنن759)۔ اور اس کے بعد آنے والا ایک اقتباس کچھ یوں ہے: یہ برہمن چمکتا دمکتا ہے، یقیناً، جب کوئی ارغن کی لے کے ساتھ بولتا ہے؛ اسی طرح یہ مرجاتا ہے جب کوئی بولتا نہیں، اس کی روشنی آنکھوں کی طرف جاتی ہے، اس حیات بخش سانس کی طرف، (770)

تاہم اگرچہ بولنا اور سوچنا وجود کے لئے لازم ہیں، حیات بخش سانس کی 'برتر عمدگی' جو کہ مردانہ ہے، تسلیم کرلی جاتی ہے (771)۔ اور فطرت، جس پر ترتیب مسلط کردی گئی ہے، لطف اٹھانے کی چیز ہے، میتری اُپنشد کے مطابق (رادھا کرشنن824)۔ چنانچہ اگرچہ ایک مخصوص قسم کی صنفی غیر جانبداری برقرار رکھی گئی ہے، تاہم تمام ثانوی تخلیقات کے لئے ایک ہی ماخذ نمایاں کرکے اور خالق کی برتر طاقت پر زور دے کر صنفی درجہ بندی کو بڑی باریکی سے مستحکم کیا گیا ہے۔

بدھ مت نسبتاً وسیع تر مساوات کی پیش کش کرتا ہے، مگر اس میں بھی اپنی نوعیت کی تفریقیں موجود ہیں۔ بدھ مت اور جین مت میں راہبہ عورتوں کو داخل کرکے انہیں تبلیغ کی اجازت دی گئی ہے، مگر یہ خواتین کے لئے جدوجہد کا راستہ ہے۔ اس کے باوجود 'وجود' کا تصور صنفی طور پر غیر جانبداری کا حامل ہے۔ بدھا کا 'وجود' کا تصور کافی متنازعہ اور بحث وتنقید کی زد میں رہا ہے۔ لاوجود، ایک اناتما (anatman being) کے مفروضے سے آغاز کرتے ہوئے وہ ایک ماورائی،

مستقل وجود کے تصور کو مسترد کرتا ہے۔ اس کی بجائے یہ ایک خود کو جھٹلاتا ہوا وجود ہے جسے دھرم اور آٹھ حصوں پر مشتمل راستے کے ذریعے حاصل کرنا ہوتا ہے۔ 'تمہارا اپنا وجود تمہارا مالک ہے؛ اور کون ہوسکتا ہے؟ خود پر مناسب ضبط کے ذریعے آپ ایک ایسا مالک یا آقا حاصل کر لیتے ہیں جسے پانا بہت مشکل ہوتا ہے،(ایسوارام121)۔

جین مت خواتین کی نجات کے مسئلے پر تقسیم ہو گیا تھا۔ اگرچہ سویتمبرا جینز (Svetambara Jains) نے عورتوں کو نجات حاصل کرنے کے امکان سے الگ نہیں کیا تھا، مگر دیگمبرا جینز (Digambara Jains) نے کر دیا تھا۔ بدھ مت نے تسلیم کیا تھا کہ نجات کا حصول ممکن ہے، مگر بُدھا نے راہبہ عورتوں کا اپنی رضائی ماں کی طرف سے کافی اصرار کے بعد ضابطے میں شامل کیا تھا۔ انہیں شمولیت کی اجازت دے چکنے کے بعد اُن کے لئے مرد راہبوں سے بھی زیادہ سخت نظم وضبط' ضروری قرار دے دیا گیا۔ اور اس اجازت نامے کے ساتھ بہت سی اور امتیازی ریاضتیں بھی لازمی کر دی گئیں (Altekar 208-209)

سکھ مذہب، ایک ایسا عقیدہ جو واضح طور پر مختلف قسم کے سماجی۔ تاریخی تناظر سے نکل کر سامنے آیا ہے، اور جس کی جڑیں بھگتی تحریک سے جا ملتی ہیں، اپنے تخلیقی نظریئے میں خواتین کے لئے وسیع تر مساوات کے اصول کو تسلیم کرتا ہے۔ یہ مآخذ کا ناطہ آواز سے جوڑتا ہے۔ 'لفظ' فوقیت رکھتا ہے۔ دی واک (The vak) کو، جو کہ حکم / تقرر ہے، تمام تخلیقات کا ماخذ اور عظیم ترین خالق کا ظہور تصور کیا جاتا ہے اور سکھوں کی مذہبی کتاب۔ گرو گرنتھ صاحب۔ تمام مذہبی رسومات، مثلاً عبادت، روحانی یا مذہبی اجتماع، شادی اور عقیدت بھری گائیکی، کا محور ہے۔ مذہبی / روحانی اجتماع کا مقصد سماجی رویوں اور تعلقات پر زور دینا ہے (گریوال، گرونانک)(7) اسی طرح تمام سماجی طبقات کے لئے بلا امتیاز روحانی تسکین پر بھی زور دیا گیا ہے (171)۔ پاشورا سنگھ گرو گرنتھ صاحب کے پس پردہ کارفرما حکمتِ عملیوں، پالیسیوں اور روحانی فکر کا کھوج لگاتا ہے اور سماجی قوتوں کے اثرات کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ مزید جائزہ لیتے ہوئے کہتا ہے، 'آدی گرنتھ کا مشمول مثالی تصور یہ ہے کہ اس کی کوششوں کا اختتامی مرحلہ ہندو روایت اور اسلام کی مروجہ شکل سے ماورا ہو جانے کا مرحلہ ہوگا۔ اس کا پیغام بلا تفریق ذات، پیسہ اور مذہبی وفاداری، تمام لوگوں کے لئے عام ہے۔ نجات کا راز اندرونی استغراق میں نہ کہ کسی بیرونی مذہبی رسم میں پوشیدہ (167)۔ برتری یا

MashalBooks.org

غلبے کے تصور پر مشتمل سماجی ساختوں کی مزاحمت کے علاوہ گرو گرنتھ صاحب میں وہ بھگت بانی بھی جزو کے طور پر شامل ہے جو ہر طرح کی زبانوں، ذاتوں اور مذہب میں مقبول ہے، یعنی ایک طرح سے 'پورے ہندوستان' کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ہی یہ سماج کے وسیع تر طبقوں تک رسائی کے علاوہ ان کے لئے قابل فہم بھی ہے۔

مذاہب، مزاحمتی تحریکوں کی طرح، فوری طور پر دو قسم کے عملی طریقوں سے منسلک ہوتے ہیں: ایک تو اپنی ذات کے اظہار کی ضرورت ہے، ایک ایسی ضرورت جو نجی حالات اور مسائل کے حل کی تلاش کے حوالے سے پیدا ہوتی ہے؛ اور دوسرا بیرونی دنیا تک رسائی اور خود کو منوانے کا عمل۔ حتیٰ کہ ''تفریق'' کے تصور کی بنیاد بھی اسی پر ہوتی ہے، کیونکہ تفریق گمنامی کی مزاحمت کرتی ہے اور انفرادیت / خودمختاری / تشخص کی دعوے دار ہوتی ہے۔ سکھ مذہب بھی اسی نظریئے کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ گروارجن دیو نے یہ نقطہ خاص طور پر اجاگر کیا ہے، میں رمضان کے مہینے میں ہندو روزے (یا مسلمان روزے) نہیں رکھتا۔ میں صرف اور صرف اس کی پوجا کرتا ہوں جو میری آخری پناہ ہے۔۔۔۔۔ ہم نہ ہندو ہیں نہ ہی مسلمان۔ اسی طرح سوچ کے دوسرے پہلوؤں کو بھی بلاشک و شبہ قبول نہیں کیا جا سکتا۔ گرو کی مناجات میں اکثر اوقات، بھگتوں (bhaktas) کے خیالات سے اختلاف کیا جاتا اور دنیا کے حوالے سے ایک مختلف نقطۂ نظر پیش کیا جاتا ہے (178)۔ سکھ مذہب میں گھر کے مکینوں کی زندگی پارسائی یا زہد سے مبرا رکھی جاتی ہے اور رسمی قسم کے مشاہدات اور قربانیوں کے برعکس ایک غیر رسمی اور اندرونی استغراق پر زور دیا جاتا ہے۔

بھارتی ثقافت میں بدھ مت، جین مت، صوفیانہ عقیدے، بھکتی تحریک، اور سکھ مذہب جیسی مسلسل موجود مزاحمتی تحریکوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ درست نظر نہیں آتا کہ ہندو روایات، شروتی، سمرتی اور اصلاحی تحریکوں کو بھارتی ثقافت کے اہم اجزاء گردانا جائے، خاص طور پر ایسی صورت میں جبکہ ہم مزاحمت کی تحریکوں، فرد۔۔ خواہ مرد ہو یا عورت۔۔۔ کے تعلق کا سراغ سماجی اداروں سے جوڑنا چاہتے ہیں۔ غیر اہم گرداننے کے مسلسل عمل کے نتیجے میں ہم ثقافت اور جبر کے حوالے سے بھاری بھرکم قسم کے نظریات قائم کر لیتے ہیں اور ہم پر یہ تصور غالب آجاتا ہے کہ بے عملی اور ترک دنیا ہمارے معاشرے کی اہم خصوصیات ہیں جہاں کہ قربانی کے نظریات عام ہیں۔

Mashalbooks.org

خالق ایک ہی وقت میں نرگُن بھی ہے اور سگُن بھی، یعنی وجود سے ماورا بھی اور وجود رکھنے والا بھی۔ خدا کی کوئی جنس نہیں ہے اور اس نے مرد اور عورت دونوں کی تخلیق بھی کی ہے۔ اگر دنیا مایا ہے تو پھر مایا کی کا تصور بھی ایک دھوکہ ہے۔ گرونانک سماجی روایات کی کسی طرح بھی اندھا دھند پیروی کا قابل نہیں ہے۔ گرو ترک دنیا اور پارسائی کے نظریات کا حامی بھی نہیں ہے: وقف کر دینے کا عمل ایک بالکل علیحدہ چیز ہے اور گھر میں رہنے والا اس کو اپنے معمول کا حصہ بنا سکتا ہے۔ پاکی اور ناپاکی دونوں کا تعلق ذہن یا روح سے ہے۔ اپنے ایک موضوعی مقالے ''گرونانک اینڈ پیٹریارکی''(8) میں جے ایس گریوال نے یہ نقطہ اجاگر کیا ہے کہ اپنے ذاتی خدا یا دیوتا کے لئے خود کو وقف کر کے رکھ دینے کا تصور ویشنا وا بھکتی، سنت روایت اور صوفی نظریئے میں عام تھا(16)۔ بھکت اکثر اوقات عقیدت کی نسوانی آواز اختیار کر لیتا تھا۔

اپنشد کی کتابوں میں کچھ ایسی رسومات کا ذکر ہے جن میں عورتوں کا شامل نہیں کیا جاتا۔ سمرتی کتابوں میں ان کو اس طرح کی رسومات سے علیحدہ رکھنے پر مزید زور دیا گیا ہے۔ الگ تھلگ کر کے رکھ دینے والی ان رسومات کا تعلق نسوانی جسم سے ہے، جو اپنی خوبصورتی کی وجہ سے پرکشش بھی ہے اور نقصان کے خطرے سے دوچار بھی؛ اس کے اندر حیض کے خون کے بہاؤ اور پیدا کرنے کے عمل کو ناپاک گردانا جاتا ہے۔ دیگر روایات الگ تھلگ کرنے کے اس ابتدائی عمل کو گرد یکجا ہو کر رہ گئیں، جو کہ واضح طور پر نہ صرف جسم کو ہدف بناتا ہے بلکہ دیگر سماجی اور ذہنی بے دخلیوں کی بنیاد بھی بن جاتا ہے۔ یہ طاقت کی حکمتِ عملی ہے اور اس عقیدے کے برعکس کہ کوئی بھی چیز بذاتِ خود پاک یا ناپاک نہیں ہے اور یہ کہ ہر طرح کی حیات خود کو تقسیم کر دینے اور ٹکڑے ٹکڑے کر کے رکھ دینے کے نتیجے میں وجود میں آئی ہے۔ ''دی پوزیشن آف وومن ان ہندو سویلائزیشن'' میں التیکار نے اس امر کا بڑی تفصیل سے جائزہ لیا ہے ویدی قربانی میں عورتوں کی شرکت کس طرح آہستہ آہستہ کم ہوتی چلی گئی اور ان رسومات میں عورتوں کی جگہ مردوں نے لینی شروع کر دی (202)۔ علاوہ ازیں بچپن کی شادیوں کی رسم کے آغاز کے نتیجے میں بھی انہیں الگ تھلگ کر کے رکھ دیا گیا کیونکہ جلد شادی ہو جانے کے باعث وہ تعلیم سے بھی محروم ہونا شروع ہو گئیں۔

بھارت کا ماضی ایک اور دھارے کے اندر بھی ملتا ہے جو کہ ویدوں اور شاستروں سے باہر موجود ہے۔ یہ عملی مشوروں کا ایک ایسی ''بیانیہ'' سلسلہ ہے جو کہ قصوں کہانیوں / کتھاؤں کے

MashalBooks.org

ذریعے رواں دواں رہتا ہے۔ کتھا سرت ساگر سے لی گئی کہانیاں جو کہ سوم دیوتا سے منسوب کی گئی ہیں، پنج تنتر، جاتک کہانیاں، قدیم جین کہانیاں اور ہتوپدیش اس طرح کی چند ایک مثالیں ہیں۔ ان میں روز مرہ کے حالات کا مختلف زاویوں سے جائزہ لینے کے ساتھ ہی انسانی خواہشات، جذبات، دھوکہ بازیوں اور ناکامیوں کا وسیع انداز میں احاطہ کر کے عام آدمی، اخلاقی اقدار اور سماجی روایات سے متعلق سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر جانوروں کی کہانیاں شامل ہیں اور ان کے ذریعے راوی کو ایسے بالواسطہ تذکرے کی وساطت سے انسانی ذہن کی تہہ تک رسائی حاصل کرنے کا موقع ملتا ہے جو کہ انسانی زندگی سے قدرے دور ہونے کے ساتھ ہی اس کے بہت قریب بھی ہوتا ہے۔ پرندے اور جانور پیغام رساں اور تبصرہ نگاروں کا کردار بھی ادا کرتے ہیں۔

سوم دیو کی کتھا سرت ساگر کے 1994 کے ترجمے کے تعارفی باب میں اریشہ ستار نے یہ نقطہ اجاگر کیا ہے کہ داستانیں یا حکایات صرف ضمنی طور پر نصیحت آموز ہیں۔ اس تخلیق میں ''دنیاوی زندگی اس کی تمام تر خوشیوں اور غموں، فتوحات اور شکستوں، معمولی عزائم اور عظیم تر تمناؤں کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے'' (xvi)۔ یہ انسانی زندگی سے قدرے دور بھی ہے اور پھر بھی بہت قریب نظر آتی ہے۔ اس کا دنیاوی، غیر مذہبی پہلو اسے صنف، تعلیم اور ذات پات کی حدود سے بھی بہت ماورا کرتا نظر آتا ہے۔ حقیقت میں ذات پات کے درجات کو مسترد کر کے رکھ دیا گیا ہے۔ برہمی پہلو کو اجاگر کرنے کی بجائے اس طرح کی داستانوں میں ایک مربوط سماجی ضابطے کو ایک ''مثالی ضابطے'' پر فوقیت دے کر ہندو سماج کی اقدار کو جمہوری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

ان تذکروں میں اس طرح کے کرداروں کی بھرمار ہے جو ہر طرح کے جذبات و احساسات سے مغلوب ہو سکتے ہیں جس سے کہ زندگی کے باہمی ارتباط کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ کبھی نہ ختم ہونے والی کہانیاں ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مفہوم کو وسیع تر رنگ دینے یا کسی نکتے کی وضاحت کرنے کیلئے ان میں ایک اور تذکرہ چھیڑ دیا جاتا ہے، جو وسیع ہوتے ہوئے ایک اور تذکرے کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ یہ حصہ کبھی بھی اپنے طور پر تکمیل تک نہیں پہنچتا۔ ہتوپدیش اور کتھا سرت ساگر دونوں میں تسلسل کو ابتدائی پیدائشوں، بھولی ہوئی زندگیوں یا واقعات اور آباؤ اجداد کی یادوں کو تازہ کر کے، دوبارہ بیان کر کے، دوہرا کر اور ان سب سے تازہ نتائج اخذ کر کے مکمل طور پر

برقرار رکھا گیا ہے۔

ان کتھاؤں میں باوجود اس کے کہ ان میں باہمت عورتوں کی مثالیں بھی دی گئی ہیں، ان عورتوں کی جو کہ اپنا خیال رکھنے کی صلاحیت کی حامل ہونے کے ساتھ ہی بعض اوقات اپنے خاوندوں اور گھر والوں کا خیال بھی رکھ سکتی ہے، دباؤ برداشت کرسکتی ہیں، والدین کے احکامات کی مزاحمت کرسکتی ہیں یا پھر خاوند کی ڈانٹ ڈپٹ سن سکتی ہیں، ایک سرکش بیٹے کو راہ راست پر لاسکتی ہیں۔ پتی ورتا کا تصور پھر بھی برقرار رکھا گیا ہے اور جزا وسزا کی بنیاد بھی اسی پر رکھی گئی ہے۔ دنیاوی اوراخروی زندگی کے درمیان بالکل واضح حد کھینچنا ناممکن ہے کیونکہ بدقسمتی اور خوش قسمتی ایک ایسے بیرونی محرک کے طور پر کام کرتی ہیں جو کہ انہیں مختلف دنیاؤں کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ حتیٰ کہ یہ بیرونی محرکات بھی انفرادی ترجیحات اور فیصلوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایک اور قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ غمزدہ عورتیں، یعنی بیٹیاں، بیویاں یا مائیں بھی بددعا یا نیک خواہشات کا اظہار کر کے دوسرے لوگوں کی زندگیوں پر اثر انداز ہو سکتی ہیں۔ ستی کے سامنے یہی راستہ ہے کہ وہ یا تو اپنے خاوند کی وفادار رہے یا پھر اپنے باپ کی۔ ایک سطح یا مرحلے پر یہ سوال بھی سامنے آجاتا ہے کہ آیا اس کی شناخت اس کا خاوند ہے یا اس کا باپ؟ جب اس کے خاوند کی سیوا کو نظر انداز کر دیا گیا تو ستی نے اپنی زندگی قربان کر دی تا کہ اپنے باپ سے ہر طرح کا ناطہ توڑ کر رکھ دے (سوم دیو3-2) جب وہ دوبارہ پاروتی کے روپ میں جنم لیتی ہے تو سیوا اس کی طرف سے شادی کی تجویز کو خود ''اپنے ہی فائدے کے لئے قبول کر لیتا ہے(3)۔

کہانیوں کے ایک اور سلسلے میں جس کا آغاز ''دی سٹی اَن چیسٹ وومن'' سے ہوتا ہے، بادشاہ رتن دھپنی کو علم ہو جاتا ہے کہ اس کی اسی ہزار بیویوں میں سے کوئی بھی باعصمت نہیں ہے۔ جب ایک ملازم عورت سلوتی اپنی پارسائی ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو بادشاہ اس کے کے خاندان کی کسی عورت سے شادی کا اظہار کرتا ہے۔ وہ اس کی بہن راجادتا سے شادی کر لیتا ہے اور اسے مکمل طور پر خود انحصاری دے کر دوبارہ اپنے امور سلطنت کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ جب وہ واپس آتا ہے تو اسے ایک اور مرد کی بانہوں میں پاتا ہے۔ جیسے جیسے نحوست اور اس سے نجات کی کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے تو اس سے جو اخلاقی سبق سامنے آتا ہے اس کے تحت خود اپنے طور پر عصمت پیدا کرنے کے تصور پر زور دیا جاتا ہے: ''چنانچہ یہ سچ ہے کہ عورت کو اس دنیا میں

بزور طاقت پارسا نہیں رکھا جا سکتا۔ بلکہ اچھے خاندانوں کی نوجوان عورتیں اپنی عصمت کی بذات خود حفاظت کرتی ہیں'' (91)۔

کہانیوں کے ایک اور مجموعے ''دی فارسٹ آف تھیوز اینڈ دی میجک گارڈن'' میں جو کہ قدیم جین کہانیوں پر مشتمل ہے (جس کی ترتیب و تدوین فلس گرینوف نے کی ہے) بظاہر مردوں اور عورتوں کی ''جاننے'' کی صلاحیت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ گرینوف اپنے مجموعے کے تعارفی باب (20-1) میں یہ نقطہ اجاگر کرتا ہے کہ ان کہانیوں کے راوی مرد اور عورت دونوں میں۔ قصہ خوانی کا عوامی انداز بھی بہت کارآمد نظر آتا ہے۔ بعض اوقات عورت علم و حکمت کے میدان میں مرد سے بھی آگے بڑھتی نظر آتی ہے جیسا کہ کبیر دت اور کبیر دتا کی کہانی میں دو بہن بھائی جو کہ ایک درباری کبیر سنا کے بچے ہیں، جو بچپن میں ہی بچھڑ گئے تھے بعد میں ایک دوسرے سے شادی کر لیتے ہیں۔ تاہم اس تعلق کی نوعیت کا احساس ہونے پر کبیر داتا راہبہ بن جاتی ہے۔ اس کا بھائی/خاوند کسی طرح درباری کبیر سنا کے پاس پہنچ جاتا ہے جو کہ اصل میں اس کی ماں ہوتی ہے۔ اس ملاپ سے ایک بچہ ہوتا ہے۔ اوڈی پس کی طرح کی اس کہانی میں یہ بہن ہی ہوتی ہے جو اپنے بھائی سے زیادہ مضبوط بھی ہوتی ہے اور عقل مند بھی۔ اس کا علم اس حد تک مکمل ہو جاتا ہے کہ اس کے اندر یہ صلاحیت بھی پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ''ایسی چیزوں کے بارے میں بھی جان سکے جو پانچ حِسوں کے ذریعے بھی معلوم نہیں ہو سکتیں، (گرینوف 130)۔ عورت کی نمائندگی یہاں ہر ترجیحی شکل اختیار کر جاتی ہے۔ کبیر داتا خود ہی چھان بین کرتی ہے، فیصلہ کرتی ہے اور عمل بھی۔

موہادت کی حکایت بھی اسی انداز میں پیش کی گئی ہے جس میں دو جڑواں بچے پیدائش کے وقت بچھڑ جانے کے بعد دوبارہ ملنے پر شادی کر لیتے ہیں اور لڑکا اپنے باپ کو قتل کر دیتا ہے۔ کفارے کا واحد طریقہ اب یہی رہ جاتا ہے کہ دنیا کو ترک کر کے سادھو بن کر زندگی گزاری جائے (گرینوف 166) انسانی اعمال کی رہنمائی کرم سے ہوتی ہے اور اسے فتح کرنے یا تباہ کر دینے کا صرف ایک ہی طریقہ ہوتا ہے کہ اپنی خواہشات پر قابو پایا جائے اور سراب کا پیچھا کرنے سے باز رہا جائے۔ علم کی تعریف ایک وسیع تر مفہوم میں کی جاتی ہے، یعنی 'ذات' کا، دنیا کا، فطرت کا، ذمہ داری اور تعلقات کا شعور، ایک ایسا ادراک جو کہ اندر کی طرف سے رہنمائی حاصل کرتا ہے اور وقت کے اس دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے جو کہ ایک زندگی سے دوسری کی

طرف، ایک دنیا سے دوسری دنیا کی طرف اور ماضی حال اور مستقبل کے درمیان رواں دواں رہتا ہے۔ خدا اور عظیم تر وجود کے ساتھ عقیدت یا وابستگی کا اظہار اکثر اوقات محبوب کی صورت میں تجسیم پاتا ہے، خواہ وہ مرد ہو یا عورت۔ عقیدت کا تصور بذات خود قربانی اور فکر ذات سے آزادی کا تصور ہے۔

نل اور دمینتی کی کہانی بھی مختلف دنیاؤں کے درمیان اس طرح متحرک رہنے کو بڑی تفصیل سے بیان کرتی ہے۔ دمینتی علم حاصل کر لیتی ہے اور ایک ''عام پارساجین'' بن جاتی ہے(178) اور اپنے والدین کو بھی اس عقیدے کی جانب مائل کر دیتی ہے۔ اس کا سوئمبرا اتنا زبردست ہوتا ہے کہ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے انتخاب کی کتنی آزادی حاصل ہے۔ مردانہ طاقت اور سرشاری کے جذبے کی آزمائش کی بجائے جیسا کہ دروپدی اور سیتا کے معاملے میں ہوتا ہے، دمینتی اپنے امکانی شریک حیات کا چناؤ فیصلہ/مشاہدہ کرنے کی اہلیت اور خود پر قابو رکھنے کی صلاحیت کے پیش نظر کرتی ہے۔ کاشی کے بادشاہ کو اس لئے مسترد کر دیا جاتا ہے کیونکہ اس کے عوام دھوکے باز ہوتے ہیں، لمکانا کے دیوتا کو اس سبب سے کہ اس کے عوام بہت تنگ مزاج ہوتے ہیں اور یوں فہرست طویل ہوتی جاتی ہے کیونکہ متوقع جیون ساتھیوں کو ان کی عمروں، محل وقوع یا اسی طرح کے چند ایک اعتراضات کے باعث مسترد کرنے کا عمل جاری وساری رہتا ہے جب تک کہ نل کی باری نہیں آجاتی۔ وہ دونوں شادی کر لیتے ہیں مگر ان کی زندگی بھی اس طرح مصائب کی زد میں رہتی ہے، خاص طور پر شاہانہ زندگی کے مصائب۔ اقتدار میں طوالت کی خواہش کا نتیجہ جنگوں، حسد اور رقابت پر مبنی سازشوں کی صورت میں نکلتا ہے اور نل ایک دن پانڈوں کی طرح، اپنی سلطنت اپنے بھائی کو جوئے میں ہار دیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی دمینتی اور باقی ماندہ حرم کو بھی۔ جلاوطنی اور اقتدار سے محرومی کی یہ صورتحال رامائن اور مہابھارت سمیت بے شمار تذکروں میں بار بار بیان کی گئی ہے۔ ان کی تکرار سے ان کی اہمیت آشکار ہوتی ہے۔ حالات کی تبدیلی مطابقت پذیری اور برداشت دونوں کی آزمائش کرتی ہے، یہ انسانی وجود کی اہمیت اور دنیاوی تفکرات کا رخ کسی جنگل یا آشرم، زبردستی کی اس تنہائی کی طرف کرنے کی آزمائش سے دوچار کر دیتی ہے جو ایک کو دوسرے سے جدا کر دیتی ہے اور اندرونی توانائیوں کو پروان چڑھاتی ہے۔

جنگل میں جا کر نل انتہائی مایوسی کی حالت میں اسے (دمینتی) کو چھوڑ دینے کا فیصلہ کر

لیتا ہے، اور اپنے سسر کی مدد حاصل کرنے پر بھی رضامند نہیں ہوتا۔ مگر یہ پھر بھی کوئی ایسا بے مقصد یا جلد میں کیا گیا عمل نہیں ہوتا؛ وہ ساری رات اس کی نگہبانی کرتا ہے اور روانگی سے قبل اس کے لئے ایک پیغام چھوڑ جاتا ہے۔ وہ خود کو یقین دلاتا ہے کہ دمینتی خود اپنی پارسائی کی بنا پر محفوظ و مامون رہے گی (191)، ایک ایسا ایقان جس سے بہت ہی زیادہ اعتماد جھلکتا ہے۔ تاہم نل کی طرف سے اسے چھوڑ دینے سے قبل اور بعد دونوں ہی صورتوں میں غیر مرئی طاقت اور اختیار کا مظاہرہ کرتی ہے۔ وہ جنگلی آدمیوں، ڈاکوؤں اور چوروں کو خود سے دور رکھنے کے قابل ہوتی ہے، زبردست جرأت اور استقامت اور مقصد کی یکجائی کا مظاہرہ کرتی ہے (196-190) اور خود کو بہت ہی زیادہ توبہ اور پچھتاوے کے عمل کے لئے وقف کر دیتی ہے۔ ترک دنیا، مقصد کی وحدانیت، جسمانی مشقت، اور پچھتاوے کا احساس، یہ سب عوامل انسانی کردار کے استحکام کی خاطر باہم مربوط ہو جاتے ہیں۔ بنکم چندر چٹرجی کے انیسویں صدی کے ناولوں ''دیبی چودھرانی اور درگیش نندنی'' (10) میں اس طرح کے کفاروں کے عمل سے نہ صرف خود مراقبہ کرنے والے کو طاقت عطا ہوتی ہے بلکہ چار بنیادی عناصر بھی طاقت ور ہو جاتے ہیں۔ جیسا کہ دمینتی مختلف قسم کے خطرناک مراحل، آزمائشوں اور سفر کے تجربات سے گزرتی ہے، اسی طرح نل کو بھی 12 برس تک مختلف قسم کی صعوبتوں سے گزرنا پڑتا ہے اور آخر کار وہ کبڑا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ بیرونی حسن سے محروم ہونے کے بعد اس کی طاقت کا سرچشمہ صرف اس کے اعمال ہی رہ جاتے ہیں۔ کہانی کی جین روایت میں دمینتی کی طرف سے نل کو موت کے منہ سے نکال کر واپس حاصل کر لینے کا واقعہ بیان نہیں کیا گیا تاہم خود کو کسی ارفع مقصد کے لئے وقف کر دینے یا دنیا تیاگ دینے کے جذبے کی وہ نوعیت یا شدت یکساں نظر آتی ہے جو مردوں اور عورتوں دونوں میں موجود ہونی چاہئے۔ یہ راست بازی اور استقامت کے مفہوم کی حامل ''عصمت یا پارسائی'' ہی ہے جو آپ کو طاقت اور جذبہ عطا کرتی ہے۔

ایک اور اہم مسئلہ یہ ہے کہ کوئی کس طرح ''جان'' سکتا ہے؟ ان کہانیوں میں علم مختلف ذرائع سے حاصل ہوتا ہے، جن میں پرورش تعلیم، اور تربیت، عقیدت/وابستگی، پچھتاوا، مراقبہ اور خداداد علم وغیرہ جو کہ گزشتہ جنم سے منتقل ہو کر آتا ہے شامل ہیں۔ ان چیزوں کے علاوہ انسانی زندگی کے تجربات اور آزمائشیں بھی ضروری ہیں۔ آپ تجربے سے، ماضی کی زندگی/ گناہوں سے سیکھتے ہیں۔ ان کہانیوں میں علم غیر مرئی طاقتوں کے توسط سے بھی حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ اگرچہ نمائندگی

یا وسیلے کی مکمل طور پر تردید نہیں کی جاتی، کیونکہ اپنے مقصد کے حصول کے لئے اپنے طور پر کوشش اور رہنمائی کا عمل ضروری ہے، تاہم اس کا دارومدار مکمل طور پر ایک فرد پر نہیں ہوتا کیونکہ بیرونی حالات اور وسیلے بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

جزا و سزا، جلاوطنی، نحوستیں، خوش بختیاں، پچھتاوا اور ضبط نفس، ایک جنم سے دوسرے جنم تک کرما کا تسلسل اور ''ایک اور'' طاقت یا توانائی کی اپنے طور پر تخلیق جیسے موضوعات کی تکرار انسانی زندگی کی تشکیل کے لئے تانے بانے کا کام کرتی ہے۔ مرد کے اندر سے جنہیں مخالف کی تخلیق کو ظاہر کرنے والی محدود قسم کی درجہ بندی بعدازاں صنفی عدم مساوات کو اس وقت ٹھوس تر شکل عطا کر دیتی ہے جب مراقبہ محض ایک رسمی قسم کی کاروائی بن کر رہ جاتا ہے اور جب سماجی ادارے مثلاً شادی اور ذات پات کا نظام مستحکم ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ اُپنشد کی ان کتابوں میں جن میں ضبط اور روحانی زندگی کی تلقین کی گئی ہے اور ان رزمیوں اور مذہبی تذکروں میں فرق موجود ہے جو زیادہ مساویانہ آزاد اور مکالموں پر مبنی زندگی پر زور دیتے ہیں، تاہم ایک مثالی شخص اور ایک ''مثالی'' عورت کے مابین فرق ایسی رسومات کے جڑ پکڑ جانے کے نتیجے میں پیدا ہوا جو بتدریج ان ترجیحات، انتخاب کے مواقع اور متبادل صورتوں سے رجوع کرنے کے اختیارات کی بندش کی شکل اختیار کر گئیں جن کا سراغ ہمیں زبانی روایات میں ملتا ہے۔ دروپدی جیسی عورتیں انتقام اور جنگلوں کی قبائلی تاریخوں میں مزید دھنس کر رہ جاتی ہیں۔

وہ مختلف وجوہات کے باعث ''منجمد'' یا غیر متحرک ہو کر رہ گئی ہیں، جن میں سے چند ایک وجوہات، جہالت، سیاسی مقاصد، نظریات اور طاقت وغیرہ ہیں۔ قومی تحریک بھی اپنے نجات دلانے والے اثرات کے باوجود، ایک محدود تر اثر کی حامل تھی کیونکہ اس نے عورتوں کو ''روایات کی امین''، ''ماں پن'' اور دیوی جیسے تصورات کے جال میں مزید الجھا کر رکھ دیا۔ بھارت میں آزادی نسواں کی تحریکوں کے تحت ان تصورات کا بے شمار زاویوں، مثلاً روزمرہ کے معمولات، خاندانی تعلقات وغیرہ کے حوالوں سے از سر نو جائزہ لے کر رسومات کو مکمل طور پر تبدیل کر کے رکھ دینے کے ساتھ ہی روایتی مثالی شخصیات کو مختلف تناظر میں رکھ کر یا ان کے سحر کو توڑ کر دوسری عائد کردہ پابندیوں کے خلاف بھی مزاحمت کی جا رہی ہے۔ تمام معانی تناظر کے مطابق اخذ کئے جاتے ہیں، جیسا کہ اے کے رامانجن نے یہ نقطہ عیاں کیا ہے، اور بھارتی روایات کی ساخت تو اس حقیقت کو

MashalBooks.org

اور بھی زیادہ عیاں کرتی ہے، کیونکہ ان کی تشکیل پر بیرونی عوامل ایک طویل عرصہ تک اثر انداز ہوتے رہے ہیں اور بنیاد پرستی پر مبنی نظریات / تحریکیں اکثر اوقات مذہبی اصلاح کے روپ میں فعال ہوتی رہی ہیں۔

ایک اور تصور جس پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے، پروشرتھ کا تصور ہے کہ جو انسانی مقاصد کے حوالے سے ایک خاکے کا تصور گردانا جاتا ہے۔ اس کی تعریف دھرم، ارتھ، کام اور موکشا کے چار طرح کے اجزا پر مشتمل طریقے کے طور پر کی جاتی ہے۔ ان میں دھرم سب سے زیادہ پیچیدہ جزو ہے اور اسے محض فرض یا مذہب کے مساوی نہیں گردانا جا سکتا۔ یہ ایک طرف فرد کے اپنے الہام، اخلاقیات کے تصور اور امکانی صلاحیتوں کے مابین جاری مکالمے کا احاطہ کرتا ہے، اور دوسری طرف بیرونی سماجی دنیا کا اس کے ناموافق یا متضاد تقاجوں سمیت۔ یہ مستقل طور پر وقت کے دو دھاروں میں رہنے کا نام ہے۔ حال کا فوری زمانہ جس میں عمل کرنا ہوتا ہے اور ذات اور اپنے شعور سے دیرپا رربط۔ اس طرح یہ منقسم وفاداریوں کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے، متضاد تقاضے اور ذات کے مفاد اور ذات کی قربانی کے درمیان کسی ایک کا انتخاب۔ حتیٰ کہ یہ دھرم کے تمام معانی اور پہلوؤں کا احاطہ نہیں کرتا، تاہم یہ شاید ایک عملی تعریف کے طور پر کافی رہے گا۔ ارتھ معاشیات کا علم / سائنس ہے۔ لغوی حساب سے ارتھ کا ایک مطلب 'مفہوم' (نتیجہ اخذ کرنا) بھی ہے۔ یہ ایک فرد کو روزگار، معیشت اور پیداواری سرگرمیوں سے منسلک کرتا ہے۔ کاما جو اس کے بعد آتا ہے، ایک طرح سے خواہش کا نام ہے جس میں جنسی خواہش، محبت، کشش، انسیت اور عمل تولید بھی شامل ہیں۔ موکشا، جو کہ آخری مقصد ہے نجات کے حصول کی کوشش کا نام ہے۔ ایک سطح پر آ کر یہ چار آشرموں کے ساتھ مطابقت اختیار کر لیتا ہے: برہم چریہ، جو کہ جنسی خواہش کو لگام دینے یا اس سے احتراز کرنے، تعلیم اور تربیت کا دور ہے؛ گرہست آشرم، ایک گھریلو انسان کی زندگی جس میں ارتھ اور کاما اور سماجی زندگی میں شمولیت بھی آ جاتے ہیں؛ سنیاس جو ایک لحاظ سے ترک تمنا، سماجی کردار میں تبدیلی، اور ایک زیادہ سوچ وچار اور تفکر والی زندگی کی طرف پیش قدمی کا نام ہے؛ اور آخر میں وان پرستھ آتا ہے جو کہ تارک الدنیا جوگی کی جنگل میں زندگی گزارنے کا نام ہے جس کی بنیاد دنیا سے بے گانگی اور لاتعلقی پر ہوتی ہے۔ یہ پروشرتھ اور آشرم دونوں اصناف کو کہاں اور کس حد تک دستیاب ہیں بذات خود ایک اہم سوال ہے۔ نظریئے کی حد تک یہ پروشرتھ عورتوں کی رسائی

میں آسکتے ہیں۔ دھرم ضرورت سے بڑھ کر ہے؛ استری دھرم (ایک عورت کا فریضہ) پر ضرورت سے زیادہ اصرار کا نتیجہ امتیاز و تفریق کی صورت میں نکلا ہے۔ تاہم اسے ناگزیر گردانا جاتا ہے۔ موکشا حتمی مقصد، کو بعض مذہبی شکلوں میں تسلیم کیا جاتا ہے جیسا کہ مذکورہ بالا تجربے سے پتہ چلتا ہے۔ تاہم معاشی پیداوار کی صلاحیت اور تولیدگی کے عمل میں اپنے کردار کے باوجود عورتوں کو ارتھ اور کاما دونوں میں نظر انداز کر کے رکھ دیا گیا ہے۔ اسی طرح چاروں آشرموں میں سے وہ بحیثیت پیروکار اور باہم پیوست ہو جانے والے اجزاء کے طور پر زیادہ تر گھریلو کردار ادا کرنے تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں اور حتیٰ کہ ابتدائی تعلیمی تربیت کا مرحلہ بھی بری طرح متاثر ہو جاتا ہے۔ اپنشد کتابوں اور رزمیوں دونوں میں ہمیں تعلیم یافتہ عورتوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں، تاہم انہیں زیادہ سے زیادہ ایک علامتی نمائندگی یا الگ تھلگ مثالوں کے طور پر لیا جا سکتا ہے۔ مذہبی فرامین اور ان پر عملدرآمد کے درمیان خلیج بظاہر حیاتیاتی اختلافات کا نتیجہ نظر آتی ہے، تاہم طاقت و اختیار پر تسلط برقرار رکھنے کی خواہش یا ضرورت بھی عورتوں کو علم، انتخاب اور آزادی سے محروم رکھنے کی ایک اہم وجہ ہے۔

بہت سے قدیم متون، مثلاً اپنشید، ویدوں اور دو رزمیوں مہابھارت اور رامائین کو ایک ہمہ گیر قصہ خوان، مثلاً منو، ویدویاس یا والمیکی جیسی شخصیت سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان کی ترکیبی ساختیں ایسی روئدادوں کی تحریر سے بھری ہوئی ہیں جو کہ پہلے سے ہی زبانی روایات میں موجود ہیں ان میں سے بہت سی روئدادیں سنسکرت زبان میں ہیں۔ ان کو تحریری شکل اونچی ذات کے لوگوں نے بھی دی ہے، یعنی برہمن یا کھشتری لوگوں نے، اور بہت ہی مرکب قسم کی تخلیقات ہیں، حتیٰ کہ زیادہ جدید گرو گرنتھ صاحب۔ چنانچہ انہیں طاقت اور ساختوں کی ایسی نمایاں صورتوں کے ساتھ، پڑھا جا سکتا ہے جو اسے استحکام عطا کرتی ہیں۔ لہذاء ایسی صورت میں جو امر اہمیت رکھتا ہے وہ اس بات کی تحقیق کرنے کی ضرورت ہے کہ آیا ایسے مکالماتی نمونے، متضاد رویوں کی خفیہ علامتوں کی متوازی حالتیں اصولوں سے استثناء اور دوسری متبادل ساختیں موجود ہیں، جو رویوں کی دوسری خفیہ علامتوں کو آشکار کر سکیں، اور آیا چیلوں، سامعین اور کرداروں کی طرف سے کوئی سوال اٹھایا جاتا ہے یا نہیں۔ چونکہ ان میں سے اکثر مکالموں یا ثانوی تذکروں کی شکل میں ہیں، اس لیے متنوع قسم کے رخنے موجود ہیں۔ اس لئے ان کو دوبارہ پڑھنے کی اور ماضی کی از سر نو تشریح

MashalBooks.org

کرنے کی، اور انہیں نئے سرے سے تحریر کرنے کی جیسا کہ بہت سے رزمیے تحریر کئے گئے ہیں، اہمیت آشکار ہو جاتی ہے؛ اور پھر اس طرح کے تبصرے اور تفسیریں بھی موجود ہیں جو مفاہیم کو بے شمار پہلوؤں سے واضح کرتے ہیں۔

تحریک نسواں کی فکر کے کئی پہلو ہیں اور اس کے ساتھ ہی اس کی عملی صورتیں بھی بے شمار ہیں۔ گزشتہ دو صدیوں کے دوران یہ کوئی ایک سمت اختیار نہیں کر سکی؛ اس کی بجائے اس نے، (ا) روایات اور متون کے حوالے سے شکوک کا اظہار کیا ہے، (ب) اس نے درجہ بندیوں یا سلسلہ مراتب کی مزاحمت کی ہے، (ج) اس نے روایتی داستانوں اور روایات کی ازسرنو تشریح کی ہے، اور (د) اور عورت کے جسم پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ تاہم، یہ امر تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس مرحلے کی طرف سفر بذاتِ خود پر پیچ اور خمدار رہا ہے۔

اگلے ابواب میں کوشش کی گئی ہے کہ دونوں رزمیوں کا جائزہ لینے کے ساتھ ہی ان کے ازسرنو بیان میں پائے جانے والے اختلافات پر بھی نگاہ ڈالی جائے اور تحریک نسواں کی روایات کا کھوج لگانے کے لئے ناٹیہ شاستر اور کالی داس، خواتین بھکتوں، بندروزنوں، اصلاحی تحریکوں اور روایتی اساطیر کی ازسرنو ح تشریح، ان کے مفاہیم کا تنقیدی جائزہ لینے پر اصرار کرتی ہوئی منوسمرتی کے حوالے سے کام کیا جائے۔

MashalBooks.org

MashalBooks.org

2

جسم اور روح: رزمیہ نظمیں/داستانیں

ایک زندہ روایت

حقیقت کا مجموعہ زمین، آسمان، غیب اور چار اطراف پر مشتمل ہے۔ ایک اور مجموعہ پانی، سبزیوں وجڑی بوٹیوں، خلاء، اور جسم پر مشتمل ہے۔ یہ مادی درجہ بندیاں ہے۔ حقیقت کا روحانی درجہ یا پہلو انسانی جسم اور اس کی صلاحیتوں کے اندر موجود ہے: آنکھیں، کان، دماغ، گویائی، اور لامسہ۔ اگرچہ یہ تین درجے واضح ہیں، تاہم یہ بہت قریبی طور پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور ایک ناقابل تقسیم وحدت کی تشکیل کرتے ہیں۔ جو کچھ بھی ہے، وہ وحدت ہے؛ خارجی داخلی کی تکمیل کرتا ہے، داخلی خارجی کی تکمیل کرتا ہے۔

تیتریا اُپنشید (بدری ناتھ 43)

خواتین کا کافی حد تک غالب تصور، تمام ثقافتوں میں، ان کو ایک مادی ساخت عطا کرتا ہے اور یوں ان کو ثانوی درجہ دیا جاتا ہے۔ ان کا جسمانی حسن، تولیدی عمل میں ان کے کردار اور انہیں لذت اور جنسی تسکین کے ایک کھلونے کے طور پر استعمال کرنے کے رواج کے نتیجے میں ان کی دیگر صلاحیتیں پس منظر میں چلی گئی ہیں۔ ثقافت کے مثالی نمونوں کے طور پر، جیسا کہ کئی ادوار سے انہیں اس روپ میں پیش کیا جا رہا ہے، ان کے اس کردار پر زور دیا گیا ہے، اور یوں عورتوں کو

ان کے نمائندہ کردار محروم کر دیا گیا ہے۔ تاہم ''انسان'' ایک جامع وجود ہے۔ لفظ ادھیاتما کا تعلق ''انسانی جسم اور اس سے منسوب خصوصیات'' سے ہے (بدری ناتھ 43)۔ چتر ویدی بدری ناتھ میں اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ پتن جلی کا یوگا۔ ستر اجسم اور ذہن کی، جسمانی اور روحانی کی اندرونی وحدت کا مظاہرہ کرتا ہے (44)۔ دوبارہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ، جیسا کہ ہم نے تخلیق کی قدیم داستانوں میں ملاحظہ کیا ہے، ایک کی تکمیل دوسرے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اگر مرد ایک حیات بخش سانس ہے اور عورت گویائی ہے تو بظاہر ایک دوسرے کے وجود کے لئے ناگزیر ہے۔ سمکھیا فلسفے کے مطابق یہ پُرش اور پرا کرتی ہیں۔ روح، بذاتِ خود، اجزاء اور خوبیوں سے محروم ہے: یہ شعور ہے (داسگپتا، دی سمکھیا) 1۔ ذات کا تصور بذات خود ایک تجریدی تصور ہوسکتا ہے، تاہم یہ انسانی دماغ کے ادراکی عمل میں ایک محرک کا کام کرتا ہے۔ احساس ایک زمرے کے طور پر، اس عمل میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے داس گپتا میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ خیال اور مادہ ایسے ''حتمی وجود ہیں جن سے شعور اور خام مادہ تشکیل پاتے ہیں'' (243)۔

بھارتی فلسفے میں دنیا کی ابتداء کی وضاحت دو قسم کے نظریات کے ذریعے کی گئی ہے۔ تخلیق کا ایک نظریہ وہ ہے جسے ایٹمی نظریہ کہا جاتا ہے۔ مادہ کی دو شکلوں یا ایٹمی نظریہ کا باہمی ملاپ، اور دوسرا ارتقاء کا نظریہ ہے جس کے مطابق مادے کی بنیادی شکلوں میں بتدریج تبدیلی آجاتی ہے۔ چنانچہ پراکرتی کو مادی دنیا کی اولین وجہ گردانا جاتا ہے اور یوں ''واحد اور پیچیدہ'' ۔2 اس کی اپنی خصوصیات ہیں جو کہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی یا ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ لہذا یہ بذات خود سیال اور ارتقاء پذیر ہے؛ یہ خارجی حقیقت / ماحول کے مطابق ردِ عمل کرتی ہے۔ یہ ہر فرد کے اپنے مخصوص انداز کے مطابق ہوتی ہے۔۔۔۔ اور اس کی پوری دنیاوی زندگی یا سمسارا کے دوران اس کے ساتھ ساتھ رہتی ہے (ہریانہ 44)۔ تاہم شعور (حسّیت) کے 'عنصر' کا تعلق پروسیا سے جوڑا جاتا ہے، جو کہ حتمی وجہ گردانی جاتی ہے۔

ثنویت (dualism) پر مبنی یہ فلسفہ، جو بنیادی طور پر تو صنفی کرداروں کی وضاحت نہیں کرتا، بہت سی ثقافتوں میں ان کی قطعیت کے طور پر لیا جاتا رہا ہے اور علمی طریقہ کار پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔[(3)] ذہن اور جسم کے درمیان تقسیم کا اطلاق ثقافتوں پر بھی کیا گیا ہے جیسا کہ سامراجی حالات میں اس وقت واضح نظر آتا ہے جب مفتوح ثقافتوں کو نسوانی اور قدیم قرار دیا جاتا رہا ہے۔

ارتقائی نظریئے کے منطقی پن کو ایک سطح پر مسترد نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ ایک سالمیاتی (مربوط) وجود کے اپنے اندر بھی تبدیلی آجاتی ہے۔ تاہم، ایک اور سطح پر حسیت کے لئے اس کی ناگزیریت اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ حسّیت کسی بھی قسم کے جزوی یا مکمل احساس کے لئے مادے کی محتاج ہے۔ چنانچہ یہ علیحدہ ہونا نہیں بلکہ باہمی انحصار ہے جو کہ اہمیت رکھتا ہے، اور ذہن کے لئے مادے کی نسیت (جو کسی بھی صورت میں نامیاتی لحاظ سے سالم ہوتا ہے) بہت زیادہ اہمیت کا حامل۔ ہریا نقطہء اجاگر کرتا ہے کہ پراکرتی اور پُرش عملی طور پر تقریباً ایک ہی انداز میں کام کرتے ہیں۔ کوئی بھی روح زندہ جسم کے بغیر یا کوئی بھی زندہ جسم روح کے بغیر ”قائم نہیں رہتا (45)۔ تجربہ ان دو کی یکجائی کا نتیجہ ہے۔ تپسیا، زہد اور پچھتاوے کو ذات سے ماورا ہو جانے، جسمانی خواہشات اور تحریکات پر قابو پانے، اور عملی تجربات کی بیرونی دنیا سے بیگانگی کے مقام پر پہنچ جانے کی کوششوں کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔[4]

کسی بھی قسم کے علم تک رسائی کسی بھی فرد واحد کے لئے نہ تو بے عیب اور نہ ہی مکمل ہوتی ہے۔ سمکھیا نظریئے کے تحت موضوعی (جذبات اور احساسات پر مبنی احساس) دونوں طریقوں کے تحت حاصل کردہ علم کو برابر اہمیت دی جاتی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ ہر طرح کا علم جیسا کہ ہم ادراک کرتے ہیں، نجی اور ادھورا یا ناقص ہوتا ہے۔ کوئی بھی فرد ہر وقت دوسروں کے لئے نہیں بول سکتا۔ اس امر کا اعتراف زندگی اور عمل کی ناہمواریوں کی وضاحت کرتا ہے، اور اگر اس کا درست طریقے سے اطلاق کیا جائے تو یہ ہمیں انکساری اور رواداری دونوں کا درس دیتا ہے (47-46)۔ حتیٰ کہ ایک حقیقی یا سچے مثالی تصور کی بنیاد بھی ناقص پن کے اس احساس پر ہی رکھی ہوتی ہے (48) جو کہ جستجو / تمنّا کے جذبے سے سرشار وجود کی بنیاد بن جاتا ہے۔ اس طرح پتنجلی خدا کے وجود کے اثبات پر مبنی عقیدے کو اجاگر کرتی ہے، پُرش سے بلند ایک عظیم ترین ذات کا تصور۔ اور یہ عظیم ترین ذات اس کے شعور میں ہمدردی اور رحم کے جذبے کا ضافہ کرتی ہے، ”وہ ایک مکمل پُرش ہے اور ہمیشہ سے ہی ایسے ہے“ (51)۔[5] اور یو پتنجلی، یوگا کے علاوہ بھکتی کے امکان کو بھی نجات کے ایک وسیلے کے طور پر شناخت کرتی ہے، ایک ایسا راستہ جو سماجی اور نجی دونوں حوالوں سے کارآمد ہوتا ہے۔ بھکتی تحریک، جو کئی صدیوں تک جاری رہی اور جو مذہب ذات پات اور صنف کی تفریقات سے بالاتر تقریباً تقریباً ایک ملک گیر تحریک تھی۔ اس یقین کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔

MashalBooks.org

یہ امر واضح ہے کہ صنفی تفریقوں کو پُرش اور پراکرتی کے تصورات سے ہم آہنگ کرنا ایک طرح سے تخلیقی عمل کی وضاحت کے مترادف ہے۔ تاہم بہت سے نظریات کے مطابق یہ امر بھی مساویانہ طور پر واضح ہے کہ یہ خاکے یا ساختیں حتمی نہیں ہیں اور اس طرح کام نہیں کرتیں، کم سے کم کسی مخصوص صنف کے فرد کی مثال میں تو نہیں اور اس کے مطابق بھی نہیں جیسا کہ انسانی ذہن کے نظریات سے واضح ہوتا ہے۔ جو کچھ ہارمونز، جینز اور ماحول کے ساتھ منسوب کیا جاتا چاہئے اسے ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا حتمی فرق نہیں گردانا جا سکتا؛ حیاتیاتی کردار ضروری نہیں کہ ان کے سماجی اور ذہنی کرداروں کو پس پشت ڈال دے۔(6) اس مقصد کے حصول کی طرف یعنی عورت کے اندر ذہن اور روح تک رسائی کے لئے، عورت کے بارے میں مرد کے تصور کی کھوج لگانے کی ضرورت ہے اور یوں انسان مجبور ہو جاتا ہے کہ رزمیے کی روایت پر نظر ڈالے جو کہ بھارتی ثقافت میں تمام عقائد کے اندر تک سرایت کر چکی ہے، یعنی اس کے اثرات اس حد تک پھیل چکے ہیں۔

مہابھارت اور رامائین جو کہ قدیم بھارت سے منسوب رزمیوں کے دو عظیم داستانیں ہیں، ابھی تک زندہ و تابندہ روایت کی صورت میں موجود چلے آ رہے ہیں۔ انہیں زبانی اور تحریری شکل میں دہرانے کے ساتھ ساتھ ان کی از سر نو تشریح بھی کی جاتی رہی ہے، داستانوں اور تحریروں کی روایت کے علاوہ ڈراموں اور رقص و موسیقی کے بے شمار پرگراموں کے ذریعے بھی۔ ان کے مکمل یا جزوی تذکروں کو فلموں، سلسلہ وار ٹی وی ڈراموں اور رقص کے پروگراموں کی شکل میں بھی پیش کیا جاتا رہا ہے۔ بعض پہلوؤں سے یہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور خاندانوں کی نسل در نسل داستانوں کا تذکرہ ہیں۔ ان میں بہادری، آزمائشوں، اشتعال انگیزیوں، جنگوں (برائی اور اچھائی کے درمیان) اور انتقامی کاروائیوں کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے۔ رامائین کے بارے میں یہ یقین کیا جاتا ہے کہ یہ زبانی روایات میں مہابھارت سے قبل موجود تھی، مگر مہابھارت کے حوالے سے امکان پایا جاتا ہے، جیسا کہ اس میں رامائن کی کہانی بالکل ابتدائی صورت میں موجود ہے، کہ یہ زبانی یا تحریری شکل میں پہلے تشکیل دی گئی تھی۔ ان کا تذکرہ کرنے والے اپنے تذکروں میں خود بھی شامل ہیں۔ تاہم اس کے باوجود یہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ رامائن میں توازن، اطاعت، مراتب اور پاکیزگی/نیکی کے تصور پر زور دیا گیا ہے۔ یہ ایک طرح سے اطاعت پسندانہ

تذکرہ ہے۔ اس کا سب سے اہم کردار، رام، مریادا پرشوتم رام (ایک مثالی آدمی جو روایت پر سختی سے کاربند ہے) مہابھارت بہن بھائیوں اور رشتہ داروں کی باہمی عداوتوں، طاقت (سلطنت کی تقسیم) اور تقریباً مکمل غارت گری کی کہانی ہے۔ یہ ہر لحاظ سے باغیانہ رویوں کی کہانی ہے، جس میں شادی، رسوم و رواج، پیدائشوں، اور دروپدی کی پانچ پانڈوں سے بیک وقت شادی کو موضوع بنایا گیا ہے؛ یہ سالی/نند اور چھوٹے دیور کے تعلقات کو بھی ترک/منسوخ کر دیتی ہے، جیسا کہ ہم رامائن میں سیتا۔لکشمن کے باہمی تعلقات کے صورت میں دیکھتے ہیں۔

دونوں میں جلاوطنی کے زمانوں کو موضوع بنایا گیا ہے، مگر مہابھارت میں جلاوطنی کے ادوار بار بار لوٹ آتے ہیں، ایک مستقل خطرے کی صورت اور شناخت کا خطرہ ان کے توڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقتدار میں واپسی کی قیمت سب سے پہلے گمنامی کے ذریعے ادا کرنی ہوتی ہے۔ اس کی اہمیت پر اس لئے بھی نظر ثانی کی ضرورت ہے کیونکہ اس میں عاجزی اور یکسر تبدیلی پر زور دیا گیا ہے۔ مہابھارت میں اضافی طور پر صرف ایک ہیرو کو نمایاں نہیں کیا گیا، بلکہ ہمارا اس میں بھیشم سے لے کر ابھیمنیو تک بے شمار عظیم کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ اگر ایک مخصوص وسیلے کی شناخت کرنی ہے، تو یہ کرشن ہوگا جو کہ اٹھارویں باب میں، بھگود گیتا کے طور پر ایک علیحدہ اکائی کی شکل اختیار کر چکا ہے، ارجن کے رُتھ بان کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس میں زندگی کا فلسفہ، فرض شناسی، دھرم اور بیگانگی وغیرہ پر گفتگو شامل ہیں۔

رامائن میں مخالفوں کو اجاگر کیا گیا ہے، رام اور راون کی شکل میں۔ تاہم مہابھارت میں کثیر پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے اور کمزوری، حسد، اور برائی کے درمیان اس طرح قریبی تعلق ظاہر کیا گیا ہے جس طرح اچھائی اور برائی کے درمیان۔ دونوں رزمیوں میں المیوں کے حوالے سے بہت زرخیز مواد پایا جاتا ہے کیونکہ ہمارا ان میں مشکل انتخاب، اخلاقی الجھنوں اور موت وغیرہ کی صورت حال سے واسطہ پڑتا ہے، مگر ان کو اس پہلو سے نہیں دیکھا گیا (ماسوائے اجزاء کی شکل میں)، جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دونوں کا اختتام راستبازی اور حق کی فتح پر ہوتا ہے اور انفرادی انسانی زندگیاں وقت کے رواں دواں دھارے میں محض عارضی کرداروں کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ان رزمیوں کی تعریف اتہاس پُرانوں (یا پُرانی حکایتوں) کے طور پر کی گئی ہے، یعنی انہیں ایک طرح سے تاریخی تذکرے گردانا جاتا ہے۔ تاہم ترتیب وار تاریخوں کی تفصیل اور

MashalBooks.org

یادداشتوں کی عدم موجودگی میں یہ تاریخ کے مغربی تصور کی شرائط پر پورا نہیں اترتے۔ رومیلا تھاپڑ کے خیال میں تاریخ کا مطلب ہے ''ماضی کے واقعات کا شعور اور اس امر کا شعور کہ کن واقعات کا تعلق کس مخصوص معاشرے سے ہے اور جنہیں تاریخی ترتیب کے ساتھ ایک ایسی شکل میں ظاہر کیا جاتا ہے کہ جو معاشرے کی ضرورت سے مطابقت رکھتی ہو'' (دی ٹریڈیشن آف ہسٹوریکل رائٹنگ، 237)۔ تاہم وہ یہ ادراک کر کے کہ یہ تعریف جدید سوچ کا نتیجہ ہوسکتی ہے، اس کو مشروط کر کے رکھ دیتی ہے۔ قدیم ثقافتوں میں تاریخ کوئی ''شعوری طور پر سوچا سمجھا فلسفہء تاریخ نہیں بلکہ ایک انفرادی اور نسبتاً تجزیاتی تذکروں پر مبنی ہوتی ہے(238-237)۔ یوں ماضی کے تاریخی واقعات کو رواں ادبی تخلیقات سے اخذ کرنا ممکن ہونا چاہئے، کیونکہ ''ہر معاشرے میں اپنے ماضی کا تصور موجود ہوتا ہے، اس لئے کسی بھی معاشرے کو غیر تاریخی معاشرہ نہیں کہا جا سکتا'' (238)۔ ایک اور محقق کے۔ ایس۔ سنگھ مہابھارت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہے کہ ''یہ ایک بری تاریخ ہوسکتی ہے مگر یہ ایک اچھی تاریخی داستان اور یوں ایک اچھا علم البشریات کہلاتا ہے۔ یہ عوام کے ادراک کی عکاسی کرتا ہے جو کہ تاریخ کا ماخذ بھی ہے'' (3)

یکجا ہو کر، دونوں رزمیے تاریخی حکایتوں، مثالی شخصیات اور نتیجۃً سامنے آنے والے مباحثوں کے ذریعے بھارتی عوام کے اجتماعی لاشعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان سے اخذ کردہ تصورات تحریری و زبانی روایات، سیاسی تشریحات، عورت۔ مرد تعلقات کی ساختوں میں سرایت کر جاتے ہیں اور ہر طرح کے انسانی رویے، یعنی ماں ۔ بیٹے، خاوند۔ بیوی، بھائی۔ بھائی، ماں۔ بیٹے کے مثالی کرداروں کی عکاسی کرنے والی شکلوں کو دوام بخشتے ہیں اور ذات، طبقے اور مذہب کی رکاوٹوں سے ماورا رویوں کے نمونے اجاگر کرتے ہیں۔ بھارت میں صنفی ساختوں کی تشکیل کی جڑیں سیتا کی اگنی پرکشا، دروپدی کی چیر ہرن اور دمینتی کی طرف سے پتی ورتا کے ضابطے کی سختی سے تعمیل میں پوشیدہ ہیں۔ یہ وہی نکتہ نظر ہے جس کے مطابق دو رزمیوں اور ان کے تذکروں کی مختلف شکلوں اور اعادوں کو اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ تاہم یہاں ہماری فکر کا محور صرف یہ نہیں ہے کہ ان میں عورتوں کی تصویر کشی کس طرح کی گئی ہے بلکہ یہ بھی کہ مردوں کو سربراہ خانہ اور مردانگی پر مبنی دونوں کرداروں کے حوالے سے کس کس طرح اجاگر کیا گیا ہے۔ 7 صنفی ساخت کی تشکیل کی بنیاد نسوانیت اور مردانگی دونوں کے مابین، عمل اور ردعمل پر رکھی گئی ہے۔ علاوہ

MashalBooks.org

ازیں ان داستانوں کے اعادوں نے انہیں جس طرح تبدیل کر کے رکھ دیا ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تبدیلی یا تو مزاحمت کی علامت ہوتی ہے یا پھر کردار کے نئے سماجی ادراک کی، یا پھر حتیٰ کہ یہ قصہ خوان/خوانوں کے سماجی مرتبے (ذات یا طبقے) میں تبدیلی کے باعث ان کے نقطہء ارتکاز میں تبدیلی کی علامت بھی ہو سکتی ہے۔ جدید تشریحات مثلاً پرتبھا رائے کی پچنا سینی اور چترا بنرجی دیوا کرونی کی 'دی پیلس آف الوژن' یا ساوتکی متھر کا کھیل، 'فائیو لارڈز، بٹ ناٹ اے پروٹیکٹر'، تحلیل نفسی، سماجی تنقید اور تنقیدی تجزیئے کے عمل (deconstruction) مختلف اقسام کے تذکروں اور تشریحوں کے، ان کے مسلسل اثرات کا اضافی ثبوت ملتا ہے۔ یہاں یہ اضافی نقطہء بیان کرنا بھی ضروری ہے کہ مزاحمتی تشریحیں ایک نظریاتی بنیاد کی شکل اختیار کر لیتی ہیں یا کم سے کم کسی نظریاتی حوالے پر مبنی ہوتی ہیں۔ بیان کرنے والی ڈرامائی آواز ایک عورت کی ہوتی ہے اور جیسے جیسے نسوانی نفسیاتوں کے اسرار کھلتے جاتے ہیں، ویسے ویسے ان عورتوں کی مظلومیت اور ان کی طرف مزاحمت یا پھر مردانہ گرفت سے سوچا سمجھا انحراف وغیرہ واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں جو نہ صرف ذرائع ابلاغ میں سرایت کر چکے ہوتے ہیں بلکہ لسانیات کا حصہ بھی بن چکے ہوتے ہیں۔[8]

جیسا کہ رزمیے یادوں کے عوامی نقوش کے اندر محفوظ ہو چکے ہوتے ہیں، اس لئے علت و معلول، زبان، مباحثہ دلیل کی تفصیلات کو دوبارہ حافظے میں لانا ضروری نہیں ہوتا۔ اس کی بجائے ان نقوش کو ذیلی باریکیوں کے بغیر صاف وشفاف کر کے ان کی از سر نو نقلیں تیار کی جاتی ہیں۔ اس تجزیئے کے مقاصد کے حصول کے لئے میرا اہم ماخذ مہابھارت (خلاصے کی شکل میں) کا وہ ہندی ترجمہ ہے جو گیتا پریس، گورکھ پور نے شائع کیا ہے، جو ایک تسلیم شدہ معیاری ترجمہ ہے۔[9] میری توجہ کا مرکز صرف چند ایک واقعات اور ایسے روابط ہوں گے جنہیں میں اپنی دلیل کے حق میں مناسب اور معقول سمجھتی ہوں اور جو میں آگے جا کر زیادہ ٹھوس شکل میں پیش کرنا چاہوں گی۔ ان میں خواتین کے کرداروں کی منظر کشی، ان کے آپس کے اور زندگی میں ملنے والے مردوں کے ساتھ روابط کی نوعیت اور دروپدی کا چیر ہرن اور اس کی انتقام لینے کے خواہش شامل ہیں۔

مہابھارت میں بالکل شروع میں ہی یہ امر واضح کر دیا گیا ہے کہ اس میں نہ صرف دیوتاؤں کے لئے بلکہ عام انسانوں کے لئے بھی اخلاقیات کا ذکر موجود ہے، یعنی کچھ حد تک ان دونوں کے درمیان فرق کو تسلیم کرتے ہوئے۔ یہ حقائق کی دنیا ہی ہے جس کی نمائندگی مقصود ہے

MashalBooks.org

جہاں خدائی مداخلت یا تو ایک قوتِ محرکہ کے طور پر کام کرتی ہے یا پھر حالات کو ایک حد کے اندر رکھنے کا۔ مہابھارت ایسے ثانوی تذکروں اور داستانوں سے پر ہے جو ہمیں مختلف سمتوں میں لے جاتی ہے۔ درحقیقت یہ اپنے طور پر معلومات کا عظیم ذخیرہ ہے۔ اسے ویدکی ایسی پانچویں کتاب گردانا جاتا ہے جو باقی چار ویدوں کے بھی کچھ اجزاء سمیٹے ہوئے ہے۔ اور یہ (اپنے پڑھنے والوں میں) کسی بھی بنیاد پر کوئی فرق یا امتیاز کرتی نظر نہیں آتی۔ یہ اصلی نوعیت کی یا پھر کسی واحد مصنف کی کتاب ہونے کا دعویٰ بھی نہیں کرتی۔ ویدویاس، جو بذاتِ خود ایک تسلیم کردہ مصنف ہے، گنیش کا انتخاب ایک لکھاری کے طور پر کرتا ہے۔ گنیش اس شرط پر اقرار کرتا ہے کہ بیان کی روانی میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں آنی چاہئے، جس کے جواب میں ویاس ایک جوابی شرط عائد کر دیتا ہے کہ کسی بھی چیز کو بلا سوچے سمجھے یادداشت کی صورت میں محفوظ نہ کیا جائے۔ اس کا نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ جب تک لارڈ گنیش ''سمجھنے'' کے عمل کی تکمیل تک پہنچتا ہے اس وقت تک ویاس اگلے شلوک کے ساتھ تیار ہو جاتا ہے۔ میں اس طرف اس لئے توجہ مبذول کروا رہی ہوں کہ حتیٰ کہ کسی واقع، کہاوت یا حکایت کو ''سمجھنے'' کے عام سے عمل کے دوران بھی اس پر گرفت کرنے، اسے کھول کر اس کی تہہ میں پوشیدہ بے شمار پرتوں کا جائزہ لینے میں وقت لگتا ہے۔ مہابھارت بھی اس اصول سے مستثنیٰ نہیں ہے جیسا یہ کہ اپنے قاری کو جہالت سے آگاہی کی طرف لے جاتی ہے (3)۔ بالکل آغاز میں ہی یہ اپنی فکر کے اہم نکات بیان کر دیتی ہے: کوروں کے شاہی خاندان کے سلسلے کی تاریخ، گندھاری کا اپنے دھرم سے چمٹا رہنا، ودر کا علم وحکمت، کانتی کی برداشت، درودھنا کی بری حرکتیں، اور پانڈوؤں کا سچ۔

اس وسیع تر ساخت کے اندر رہتے ہوئے، مہابھارت ہر قسم کے رویوں کو نہ صرف شکوک کی زد میں لاتی ہے بلکہ، اگر ضروری ہو تو، انہیں الٹا کر بھی رکھ دیتی ہے، خواہ یہ پیدائشی ذات ہو؛ داناؤں بشمول زیادتی کا نشانہ بننے والے جانوروں کی بددعائیں ہوں؛ چیلے اور گرو، آقا اور غلام کے مابین ربط ہو؛ شادی اور قریبی رشتوں سے توقعات ہوں۔ ذاتی مفاد، اکثر اوقات رویے اور ترجیحات کے حوالے سے غالب رہتا ہے اور اس میں کافی حد تک دھوکہ دہی کا عنصر بھی شامل ہوتا ہے؛ چنانچہ ظاہر اور باطن (حقیقت) کے درمیان خلیج حائل رہتی ہے۔ پانڈوؤں کا پانسے کے کھیل (dice game) میں سب کچھ ہار دینے کا مرکزی واقعہ تمام انسانی اعمال کی عکاسی کرتا ہے۔

حتیٰ کہ نل بھی اپنی تمام اشیاء جوئے میں ہارنا ہے۔ انسان اس لئے جوا کھیلتے ہیں تا کہ وہ مستقبل کے نامعلوم اور غیر یقینی ہاتھوں سے کوئی سنہری موقع چھین سکیں۔ پانسے (dice) کو بھی 'یگ' کی علامت خیال کیا جاتا ہے۔ رومیلا تھاپڑ وقت اور قدیم سماویات (Puranic cosmology) میں چار یگوں کے حوالے سے تصورات کو موضوع بحث لاتے ہوئے لکھتی ہے کہ چار یگ یعنی کرتا یگ، تریتا یگ، دواپارا یگ اور کالی یگ کا نام چار پہلوؤں والا پانسا پھینکنے کے حوالے سے رکھا گیا ہے (ٹائم ایز اے میٹافور 18-17)[10]

کچ اور دیویانی کے ثانوی تذکرے میں کچ کے رویے میں دوہرا پن محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ لافانی ہونے کا منتر حاصل کرنے کے لئے اپنے گرو کو بھی دھوکا دینے سے نہیں ہچکچاتا، مگر جب دیویانی اسے شادی کی تجویز پیش کرتی ہے تو وہ اسے تعلقات کے اخلاقی ضوابط کا حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ بہن بھائی کی طرح ہیں (39-38)۔ قاری کو دیویانی کی دیدہ دلیری پر کسی طرح طرح کی حیرت نہیں ہونی چاہئے۔ وہ کچ کے باپ کے سامنے اپنے اس لگاؤ کا کھلے عام اظہار کرتی ہے اور اس کی بنیاد جنسیت کی شناخت پر رکھتی ہے۔ اس میں کوئی صنفی تفریق نہیں ہے۔ مرد بھی اپنی جنسی خواہشات کا کھلے عام اظہار کرتے ہیں ییاتی بھی اس کہانی میں آگے جا کر اسی درجے میں آجاتا ہے جو کہ درج ذیل وجوہات کی بناء پر تجزیئے کے قابل ہے: یہ بلا تفریق صنف انسانی فطرت کی عکاسی کرتی ہے: یہ رائج الوقت تصورات اور طرزِ عمل کے حوالے سے اور انسانی رویے کے حوالے سے عقائد میں پائے جانے والی خلیجوں کو ظاہر کرتی ہے؛ ذات اور مرتبے میں پائی جانے والی تفریقیں نمایاں ہیں، تاہم برہمنوں اور کھشتریوں کے درمیان شادیاں بعض صورتوں میں قابل قبول ہوتی ہیں؛ بدقسمتیاں اور خوش قسمتیاں ایک سے دوسرے تک بڑی آزادی سے سفر کرتی ہیں؛ اور کسی انسان یا چیز سے لگاؤ خاص طور پر عمل کو تحریک دیتا ہے۔

دیویانی کی دوسری تجویز ییاتی کے لئے ہوتی ہے اور وہ اپنی سابقہ دوست اور موجودہ کنیز شرمشتا کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ شرمشتا ییاتی کی خواہش کا پتہ چلنے پر اس کے سامنے خود اپنی خواہش اور اپنے باپ کے سماجی مقام کا جواز پیش کرتی ہے۔ جب ییاتی اور شرمشتا کے ناجائز جنسی تعلقات کا علم دیویانی کو ہوتا ہے تو دیویانی کا باپ ییاتی کو مروجہ اخلاقی ضابطے کی خلاف ورزی پر جوانی سے محروم ہونے کی بددعا دے دیتا ہے مگر ساتھ ہی یہ اضافہ بھی کر دیتا ہے کہ

یہ بددعا کسی اور خواہش مند تک پہنچائی جا سکتی ہے۔ ییاتی جو کہ اپنی بیوی کے حقوق پورے کرنے اور اخلاقی ضوابط کی پیروی میں پہلے ہی ناکام ہو چکا ہوتا ہے، اب صرف اپنی ذاتی قدر و قیمت کی بنا پر آزمائش میں ڈالا جاتا ہے۔ خواہش اور فکر ذات سے مجبور ہو کر وہ اس وقت ایک باپ کا کردار ادا کرنے میں بھی ناکام ہو جاتا ہے جب وہ بددعا آگے اپنے جوان بیٹے پورو تک پہنچا دیتا ہے جس سے کہ وہ سب سے زیادہ محبت کرنے کا دعویٰ دار ہوتا ہے۔ مردانگی کا تصور، جیسا کہ ہم تک یہاں پہنچتا ہے، ناکام آدمیوں سے منسوب ہے۔ دیویانی کا باپ شُنکراچاریہ اپنی علمی و ذہنی صلاحیتوں اور اپنے برہمنی پس منظر کے باوجود، انسیت اور غصے دونوں حوالوں سے احساس جرم کا شکار ہوتا ہے۔ اسی طرح ییاتی اپنی ذات پہ مرکوز خواہشوں اور باقی ہر چیز سے بیگانگی کے احساس جرم کا شکار ہے۔ عورتیں بھی اس معاملے میں کسی بہتر صلاحیت کا مظاہرہ نہیں کرتیں اور اس طرح اپنی ذاتی تمناؤں پر توجہ مرکوز رکھتی ہیں۔ وہ وعدہ خلافیوں، چالبازیوں کا مظاہرہ کرنے سے نہیں ہچکچاتیں اور اپنی جنسی خواہشوں کی تکمیل میں بڑی دلیری کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ وہ اپنی زندگی میں آنے والے مردوں کو بھی استعمال کرتی ہیں، جیسے مثال کے طور پر دیویانی جو اپنے باپ کو مجبور کرتی ہے کہ وہ شرمشتا کو سزا اور ییاتی کو بددعا دے ڈالے۔ تاہم اپنے جسم اور دلیرانہ جنسیت کا احساس اس ''اطاعت شعار'' نمونے کی مسترد کرنے کا بھی اعلان کرتا ہے جو محتاجی کے تصور کے ذریعے دوام پاتا چلا آ رہا ہے۔

ییاتی مردانگی کا ایک اور متبادل وہ ہے جو پورو کی صورت میں سامنے آتا ہے جو اپنے والد کے بوجھ کو قبول کرنے کی خاطر اپنے حال سے ماورا ہو جاتا ہے۔ جب اور اگر اس کی جوانی اسے واپس لوٹا دی جاتی ہے تو وہ کسی طرح بھی اپنی شکل میں نہیں لوٹ سکتی۔ درمیانی عرصے کا تجربہ اس کی ترنگ، بے ساختگی اور معصومانہ تجربوں کی خوشی چرا چکا ہوتا ہے۔ تاہم اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ انسانی فطرت کے ایک نرم تر پہلو کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ یہ عنصر داستان کے اس حصے کی بعض نئی تحریری شکلوں میں کافی حد تک واضح نظر آتا ہے، خاص طور پر گرش کرناڈ کے کھیل ییاتی میں۔ کرناڈ نے یہ کھیل 1960 میں جب کہ وہ بائیس برس کا تھا اس وقت تحریر کیا تھا جب ذاتی حوالے سے وہ اس کشمکش کا شکار تھا کہ آیا وہ اپنی ذاتی تمناؤں کی پیروی کرے یا اپنے والدین کی۔[11] مگر اب (2008 میں) اس مصنف کا خود اپنا انگلش ترجمہ بھی، جو کہ ذرا سا ترمیم شدہ

MashalBooks.org

ہے، چھپ کر آ چکا ہے۔[12] اپرنا بھر گوادھرواد کرنے عورتوں کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ وہ چوحسی روانی سے گفتگو کرنے والی اور احساس کی تلخی سے پر ہوتی ہیں، اور یہ سب کی سب اگرچہ کم یا زیادہ تناسب سے مردوں کا اشاروں پر چلتی ہیں مگر اپنے حقوق اور مراعات پر اصرار کر کے مردوں کی دنیا کو تہہ و بالا کر کے رکھ دیتی ہیں۔[13] اور یہ ایک ایسا تبصرہ ہے جو فوری طور پر ایک وضاحتی خاکہ فراہم کر دیتا ہے۔ یباتی کو عمل کے مرکزی دائرے میں رکھا جاتا ہے، تاہم اس کی خواہشات کی ناکامی یا کامیابی کا دارومدار دیویانی اور شرمشٹا کے رویے پر اور بعدازاں پورو کی نوجوان بیوی چتر لیکھا کے رویے پر ہوتا ہے۔ اگر ہم یباتی کے ذہن کو ایک مرحلہ تصور کرتے ہیں، تو ہم فوری طور پر مخالف سمتوں میں کھینچا تانیوں کا سراغ لگا سکتے ہیں، دیویانی جو کہ اس کی عنایت و مہربانی بزور طاقت حاصل کرتی ہے(کیونکہ اس کے باپ کو سنجیونی منتر کا علم ہوتا ہے)؛ شرمشٹا، جس کی اسے گھیرے میں لے لینے یا سما لینے کی خواہش بیدا ہو جاتی ہے(اور جو ایک بار پھر دیویانی کے ہاتھوں اپنی ذلت ورسوائی کا انتقام لینے کے خفیہ عزائم سے تحریک حاصل کرتی ہے)؛ اور چتر لیکھا جو اس حقیقت کے ساتھ اس کے مقابل آتی ہے کہ اگر پورو کی جوانی یباتی کو منتقل کر دی گئی تو اس کی اپنی خواہش تشنہ کام رہ جائے گی۔ یہ متضاد/ناموافق صورتیں ان حالات کا نتیجہ ہوتی ہیں جو جنسی خواہش کے مرکزی جذبے سے ہٹ کر ہوتے ہیں۔ دیویانی۔شرمشٹا تعلقات اس مرکزی مقام کے اندر رونما ہونے والی ان کے ابتدائی تعلقات کی نوعیت الٹ کر رہ جانا، غلام/کنیز کا کردار جو شرمشٹا ادا کرنے پر مجبور ہے، اس کی طرف سے دیویانی کی ذاتی قدر و قیمت پر شک کی پرچھائیں ڈالنے کی کوشش۔ یہ ایسے واقعات ہیں جو محبت پر مبنی موجودہ تعلقات میں خلل انداز ہوتے ہیں۔ چتر لیکھا یباتی کے اندر احساسِ جرم اور حالاتِ موجودہ کی اہمیت اجاگر کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ وقت کا بہاؤ آگے کی سمت رہتا ہے اور ایسا کوئی طریقہ نہیں ہوتا کہ انسان دریا میں اس مقام پر دوبارہ غوطہ زن ہو سکے جو اس نے پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ وقت غیر مستقل ہوتا ہے۔ اگر دریا کے استعارے کو وقت کے بہاؤ کو سمجھنے کے لئے استعمال کیا جائے تو پھر وقت کبھی لوٹ کر نہیں آتا۔ یباتی کا واقعہ قصہ، مہابھارت اور کرناڈ کے کھیل، دونوں میں ایک ایسی بحث کی حیثیت رکھتا ہے، جس کا تعلق نہ صرف جنسی خواہش/جذبے کی نوعیت سے ہے بلکہ وقت کے تصور کی نوعیت اور مختلف تصورات کی بیک وقت موجودگی سے بھی۔

Mashalbooks.org

دیویانی کی ملازمہ، سورن لتا کو ایک ایسی بیوا کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو اپنے خاوند کی موت سے بے خبر ہے۔ چنانچہ وہ بدستور شادی شدہ عورتوں والے ملبوسات زیب تن کرتی رہتی ہے۔ وہ ایک تیسرے حلقے کی تشکیل کرتی ہے۔ وہ دیویانی کے تحت الشعور کی طرح کام کرتی ہے اور اسے شرمشٹا کے خلاف خبردار رکھتی ہے اور دو پُرانی دوستوں کے درمیان طویل گالم گلوچ کا فوری سبب ثابت ہوتی ہے۔ اور وہ پورو کی چترا کے لئے قربانی کی خبر رساں بھی بن جاتی ہے (کرناڈ، ییاتی 55)۔ اس خبر پر چترا کا ردعمل نہ صرف اپنے خاوند کے بارے میں اس کے ابتدائی خیالات کے برعکس ہوتا ہے بلکہ بعدازاں اس کے ساتھ ہونے والے تبادلہ خیال کے بھی برعکس۔ وقت کا یہ لمحہ بالکل درمیان میں آتا ہے۔ یہ خبر اچانک اس کے خاوند کا وقار اس کی نظروں میں بڑھا دیتی ہے۔ وہ گومگو اور خدشات کے عالم میں رہتی ہے۔ وہ بذات خود بھی اپنی خصوصیات کے بارے میں ناقص رائے رکھتا ہے (35)، خاص طور پر جبکہ شاہی خاندان کی بہادری اور عظمت کردار کا بوجھ بھی اس کے کاندھوں پر آ جاتا ہے۔ حتیٰ کہ تیراندازی کا مقابلہ بھی جو کہ سوئمبر کے حوالے سے منعقد کیا جانا ہوتا ہے اس بناء پر منسوخ کرنا پڑتا ہے کیونکہ پورو کے اندر اس طرح کی کوئی مہارت ہی نہیں ہوتی۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کی جوان بیوی ''دل کی اتھاہ گہرائیوں سے'' حقیقت کو بھانپ چکی ہے۔ چنانچہ اگلا بہترین کام اپنا فریضہ سرانجام دینے، ایک بیٹا پیدا کرنے اور ایک کیٹرے کی زندگی قبول کرنے کا ہوتا ہے (37)۔ جب وہ اپنے باپ کی بددعا کا سامنا کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے تو یہ بھی ایک طرح سے اپنے عسکری شجاعت کے جذبے میں کمی کی تلافی اور عزم و حوصلے کے ایسے متبادل مثالی نمونے کی فراہمی کی کوشش ہوتی ہے جس کا زیادہ تعلق جسم کی بجائے ذہن سے ہوتا ہے۔

چترلیکھا جو اس حوالے سے خود کو بہت پر جوش اور خصوصی طور پر اہم محسوس کرتی ہے کہ اس کے خاوند نے جسم کے تقاضوں سے ماوراء ہونے کی نایاب خوبی کا مظاہرہ کیا ہے، اس وقت رونے دھونے لگ جاتی ہے جب اسے اصل حقیقت کا احساس ہوتا ہے (57)۔ وہ نوجوان لڑکی جس نے اس کی تیراندازی کی صلاحیت کے فقدان کو بڑے وقار سے قبول کر لیا تھا اور اس کی شاندار قربانی پر نازاں ہو رہی تھی، اب آخرکار خود اپنی جنسیت کی طرف متوجہ ہوتی ہے اور اپنے سُسر سے بڑی سختی سے یہ کہہ دیتی ہے کہ ''میں اپنے خاوند کو اس وقت تک خواب گاہ میں واپس

قدم نہیں رکھنے دوں گے جب تک کہ وہ ایک نوجوان کے طور پر واپس نہیں آتا''(61)۔خاندان کی ساکھ اور بھارتا ملکہ کے فرائض کے حوالے سے کسی قسم کی دلیل بھی کام نہیں آتی۔اس کی بجائے وہ اس کی طرف مڑتی ہے اور کہتی ہے کہ''تم میرے ایک بیوی کی حیثیت سے فرائض پر بہت زور دیتے ہو۔مگر ایک بیٹے کے حوالے سے تمہارے جو فرائض ہیں ان کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟'''' کیا تم نے ایک حلیم الطبع بیٹے پر اپنی مصیبتیں مسلط کرنے سے قبل دوبارہ سوچنے کی زحمت بھی گوارا کی؟''(62)۔ستم ظریفی کی حد تو یہ ہوتی ہے کہ اس کی شادی کے تحائف سب کے سب ترک تعلقات، موت کی خواہش اور بڑھاپے پر مبنی ہوتے ہیں۔ پورو بڑھاپے کی لعنت کا مقابلہ کرنے پر تیار ہو جاتا ہے، دیویانی اپنا شادی کا وہ ہار اتار کر پھینک دیتی ہے جو سورن لتا نے اسے دیا تھا اور شرمشتا اپنے پیچھے زہر کی شیشی چھوڑ جاتی ہے(63)۔مستقبل کی امیدیں اسے آگے کی طرف نہیں بلاتیں کیونکہ آدھے گھنٹے کے اندر اندر،''میرے بستر پر آدھی صدی گزر چکی ہے اور میرے خوابوں کو میرے تکیوں پر ریزہ ریزہ کر کے گزر گئی ہے''(65)۔وہ اپنے سُسر کو اپنے خاوند کا کردار ادا کرنے کے لئے للکارتی ہے۔ چتر لیکھا آئینے کو اس کے اردگرد گھماتی ہے، اسے مجبور کرتے ہے کہ وہ ایک باپ کے طور پر خود اپنے عزائم، اپنے بے لگام جنسی جذبات اور اپنی ناکامیوں کو بے شمار تناظرات میں دیکھ سکے تا کہ اسے ان دوہری اخلاقی ضوابط کا احساس دلائے، جن میں سے ایک کا نفاذ وہ خود پر کرتا ہے اور دوسری طرح کے ضوابط کا دوسروں پر۔

ہمیں یہاں اس طرح کی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے جس طرح کی زندگی پورو اور چتر لیکھا اپنے لئے گزارنے کے قابل ہو سکتے تھے۔ وہ (پورو) اس کی ذہانت اور اس کے عملی سلوک کا گرویدہ ہے۔جبکہ وہ (چتر لیکھا) اپنے خاندان کے عزائم پر ہنستی ہے اور پورو کو اس کی تمام تر کمزوریوں سمیت قبول کر لیتی ہے(37)۔اور چتر لیکھا خود کو اس طرح کا خاوند پانے پر''بہت ہی خوش قسمت''،تصور کرتی ہے۔''آخری پندرہ دن میری زندگی کے انتہائی خوشیوں بھرے دنوں میں شمار ہوتے ہیں۔وہ بہت جوشیلا، مہربان اور محبت کرنے والا ہے۔میری پرورش کھشتر یا تکبر کے ماحول میں ہوئی ہے۔اس کی نرم دلی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کی طرح ہے(64)۔[14]

سورن لتا کی زندگی اس مردانہ رویے اور طرز عمل کی عکاسی کرتی ہے جس کے مطابق اکثر و بیشتر دوسروں کو اپنی مرضی کے تابع بنانے اور ان کے باہمی تعلقات میں مداخلت کرنے کی

کوشش کی جاتی ہے تاکہ اپنے اندر احساسِ جرم کی سلگتی آگ کو ٹھنڈا کیا جا سکے۔ اس کا خاوند جو کہ خود بھی ایک عیاش طبع انسان ہے اس امر کو تسلیم کرنے کے ناقابل ہونے کے ساتھ ہی تیار بھی نہیں ہوتا کہ اس (سورن لتا) کے کسی اور مرد کے ساتھ تعلقات نہیں رہے۔ اس کے اندر کے عدم تحفظ کے احساس کی عکاسی اس کی شبانہ آہ وزاریوں سے ہوتی ہے اور آخرکار، اس کے ذہن کو سکون عطا کرنے کے لئے وہ ایک جھوٹا موٹا اعتراف کر لیتی ہے اور وہ اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اس کی معصومیت پر سے یقین ختم ہو جانے کے نتیجے میں سو وہ خود بھی بے وفائی کے تصور کے ساتھ زندگی گزارنے کے قابل نہیں رہتا۔

کرناڈ کا کھیل بیاتی کے تذکرے سے واقعات کا شامل کر کے انسانی ذہن کی پیچیدگیوں اور ان ناقابلِ توضیح اسباب کو آشکار کر دیتا ہے جو اکٹھی ہو کر کسی بھی عمل کی صورت میں ظاہر ہو جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ اگر صنفی علامات میں فرق کو واضح بھی کر دیا جائے، پھر بھی ان علامات کے تعین کے عمل میں پائی جانے والی دُرزیں اور دوغلا پن سامنے آجاتا ہے۔ ہر عورت، آخرکار شکست کھانے کے بعد، اپنی لڑائی خود اپنی شرائط پر لڑتی ہے اور دوسروں کو مجبور کر دیتی ہے کہ اس کے مثبت پہلوؤں کو تسلیم کر لیا جائے۔ خاندان کے اندر صنفی کرداروں کی کثرت یا تنوع بھی کسی کردار، یعنی باپ، ماں، خاوند، بیوی کو کسی بھی واحد، بیگانہ انداز میں دیکھنے کے عدم امکان کی طرف توجہ دلاتا ہے۔

1961 میں آدیہ رنگاچاریہ نے بھی اسی مرکزی خیال پر قلم اٹھایا مگر اس کے کھیل میں اصل توجہ ''سنجیونی'' ہے۔ رنگاچاریہ کے کھیل بہ عنوان ''سنجیونی'' میں کچ کے واقعے والے حصے پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور اس میں خداؤں اور اسوروں کے درمیان اقتدار کی کشمکش 'سنجیونی' کے مفہوم اور اہمیت اور اس انداز کی وضاحت کی گئی ہے جس میں یہ تعلقات پر اثر انداز کی وضاحت کی گئی ہے جس میں یہ تعلقات پر اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ یہ سوال کرتا ہے کہ خداؤں کو سنجیونی کے راز کی ضرورت کیوں پڑتی ہے؟ چونکہ وہ خود بھی لافانی ہوتے ہیں اس لئے انہیں اس کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ شردھرا اور اداکار کے درمیان ابتدائی مکالمے میں فانی بمقابلہ لافانی کا موضوع زیرِ بحث ہوتا ہے۔ ''ایک لافانی خدا اور فانی ڈرامہ نگار میں ایک دنیا کا فرق ہوتا ہے'' (195)۔ خدا یا دیوتا سنجیونی کا فن جاننے کی تمنا رکھتے تھے تاکہ ''وہ زمین پر آ کر زندگی گزار

سکیں اور مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہوسکیں، بجائے اس کے کہ وہ لافانی رہیں اور اسی پرانی ڈگر پر چلتے رہیں'' (197)۔ اس پورے کھیل کے دوران جیسا کہ کرناڈ کے کھیل یاتی میں ہوتا ہے، یہ شک سامنے لایا جاتا ہے۔ کہ آیا دیویانی کو اس کی اپنی ذات کی وجہ سے محبت سے نوازا جاتا ہے یا اس وجہ سے کہ وہ اپنے باپ کی بیٹی ہے۔ دیویانی کی طرف محبت سکی پیشکش کو کچ گناہ آلود اور زنانہ ہم جنسی (incestuous) سمجھ کر ٹھکرا دیتا ہے (کیونکہ وہ اسے ہمیشہ سے ہی اپنی بہن تصور کریا آتا ہے)۔ اس کے بعد ''ایک عورت کے ذہن'' کی نوعیت کے حوالے سے ہونے والی بحث پر تفصیلی غور وخوض کی ضرورت ہوتی ہے۔ دیویانی کچھ کو بتاتی ہے کہ سنجیونی بذاتِ خود ایک عورت ہے اور جب وہ جواب میں ہنس دیتا ہے تو وہ کہتی ہے:

> جب تم سمجھ جاتے ہو تو پھر تم ہمیشہ کے لئے ہنس سکتے ہو۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کیونکہ تم یہ نہیں سمجھتے کہ تم یہاں کچھ سیکھنے کے لئے آئے ہو، کیا ایسا نہیں تھا؟ تم خداؤں کی طرف سے آئے ہو، تم کبھی نہیں مرو گے، تم پیدا کرنے کی طاقت کا کیسے تصور کر سکتے ہو؟ کسی آوارہ بیج کو رحم میں جگہ دینا، ایک ساکت/بے جان چیز میں اتنی توانائی بھر دینا کہ وہ پھل پھول سکے اور جب یہ پک جانے کے بعد گر جاتی ہے تو اپنے اندر سے بھی نئ زندگی تخلیق کرتی جاتی ہے اور یوں یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ تم ایک عورت کے ذہن کے بارے میں کیا جان سکتے ہو جو ایک تباہ ہوجانے کے قابل بیج کو لافانی کر دیتا ہے؟ (رنگاچاریہ 205)

سنجیونی کا علم اس علم کے موثر ہونے کی ضمانت نہیں دیتا۔ قوت مردمی، بذاتِ خود، تخلیقی قوت کی ضامن نہیں ہے۔ دیویانی اسے بتاتی ہے کہ، ''میں ایک عورت ہوں۔ میں سنجیونی ہوں، میں ایک سے کثیر تخلیقیں کر سکتی ہوں۔ میں سنجیونی ہوں، میں حتیٰ کہ بوڑھے کو بھی توانا کر سکتی ہوں۔ میں سنجیونی ہوں، میں بے جان کو توانائی سے پر کر سکتی ہوں'' (207)۔ اس اقتباس میں دیوایانی اپنی ذاتی خواہش سے تقریباً بالاتر ہو چکی ہوتی ہے تاکہ نسوانیت کی تعریف وتوضیح کر سکے۔ ''جنم دینا ایک طرح سے تخلیقی عمل کا حصہ ہے، جو صرف عورت ذات کے لئے مخصوص ہے[15]۔ خدا یا دیوتا لوگ اس لئے سنجیونی کے متلاشی رہتے ہیں تاکہ وہ بھی اس طرح کا تجربہ کر سکیں۔

اخلاقیات کے ساتھ جو مطلق خصوصیت منسوب کی گئی ہے اسے بھی مسترد کر دیا جاتا ہے۔ کچھ دیوتاؤں کی اخلاقیات اور اسوروں کی اخلاقیات کی درمیان فرق کرتا ہے لیکن دیویانی

اس کے نظریئے کا مضحکہ اڑاتی ہے اور جواب میں کہتی ہے، ''اسور کی اخلاقیات کی مطابق عورتیں محبت کے لئے شادی کرتی ہیں؛ یہ دیوتاؤں کی اخلاقیات نہیں ہے، کہ عورتیں مردوں کو راغب کرنے کے لئے ناچتی پھریں'' (207)۔

بیاتی۔شرمشتا اور بیاتی۔ پورو کی داستانوں کے حصے بھی اس کھیل میں شامل کئے گئے ہیں جیسا کہ انہوں نے وی۔ایس کھندیکار کے ناول بہ عنوان بیاتی (1959) میں بیان کئے تھے۔ بظاہر یہ نظر آتا ہے کہ اس وقت کوئی ایسی لہر چل رہی تھی جس سے متاثر ہونے اور تحریک پانے کے بعد قلم کاروں نے عصر حاضر کے مسائل اجاگر کرنے کے لئے قدیم/پراسرار داستانوں کا انتخاب شروع کر دیا۔ بھرم ویر بھراتی نے 'اندھ یگ' تحریر کیا جس کا لغوی مفہوم 'اندھا زمانہ' ہے، جس میں کہ تہر و دور کے بھارت اور دھرت راشٹر ا کا تنقیدی جائزہ لیا گیا تھا، پس منظر میں کوروؤں کے اندھے بادشاہ کی تصویر ہے جس نے دروپدی کے چیر ہرن (بے لباسی) کی اجازت دی تھی جس کا نتیجہ 18 روز کی جنگ کی صورت میں نکلا تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ جس طرح رام راجیہ ایسی خیالی دنیا تھی جس کی طرف گاندھی متوجہ ہو گیا تھا اور جس نے جدوجہد آزادی کے لئے ایک محرک کا کام کیا ہے، اسی طرح آزادی کے بعد کا بھارت ایک زیادہ حقیقت پسندانہ مہابھارت کی طرف رجوع کرتا نظر آتا ہے بشمول اس کے اخلاقی اور سیاسی مباحث کے، جہاں بھگود گیتا 194 سے قبل کے دور اور موجودہ دور کے درمیان ایک ربط کا کام کرتی ہے۔ اراولی کا روے نے 1969 میں مہابھارت پر ''یوگانتا: دی اینڈ آف این ایپک'' کے عنوان سے مضامین کا ایک مجموعہ تیار کیا تھا (ایک ایسا کام جو کئی برسوں کی محنت کا نچوڑ ہے)۔ یہ مضامین رزمیے کی تشریح کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو نیا مفہوم بھی عطا کرتے ہیں، اور ان میں اس کے بعض کرداروں اور ان کی اخلاقی جدوجہد پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ مہابھارت کی لڑائی کو عام طور پر دھرم۔ یُدھ کی جنگ کا نام دیا جاتا، جس میں نہ صرف صحیح اور غلط کا تعین اخلاقی ضوابط کی روشنی میں کیا جاتا ہے بلکہ یہ انصاف کا تصور بھی ہے جسے خطرہ لاحق ہے۔ اخلاقی اقدار اور انصاف کے درمیان فرق معمولی سا مگر بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اخلاقیات کا تعلق عمل کرنے والے کے ضمیر اور درست امر کے ادراک سے ہے؛ انصاف کا مطلب ہے آگے بڑھ کر اس کا دوسروں کی نگاہ سے جائزہ لینا[16]۔ اخلاقیات کی اصطلاح وسیع تر ہے اور اس میں انصاف کا تصور بھی آجاتا ہے۔ ان دونوں کا مشاہدہ (اور فیصلہ) سماج کے حوالے سے کیا

جاسکتا ہے۔

مہابھارت کے کئی حصے ہیں[17]، وقت یا واقعات کے رخ مین اہم تبدیلیوں کو اجاگر کرتے ہوئے۔(مہابھارت کے مکمل متن سے رجوع کرنے کے لئے ویدویاس کی مہابھارت کے گیتا پریس ایڈیشن کو، جو کہ ایک معیاری متن تسلیم کیا جاتا ہے، استعمال کیا جا رہا ہے۔ مہابھارت کے تذکرے کے تمام حوالے اس متن سے لئے گئے ہیں) ییاتی کا واقعہ آدی پرو(آغاز) میں بیان کیا گیا ہے؛اس سے اگلے حصے سبھا پارو(اجتماع) میں،سامع۔قاری کو ایک ایسے منظر میں دکھایا گیا ہے جہاں دریودھن اور بدھشتر پانسے کے ایک کھیل میں محو نظر آتے ہیں، جو کہ شروع سے ہی، جہاں تک کوروؤں کا تعلق ہے، بدنیتی پر مبنی ہے۔ یہاں دریودھن کو اس کے ماموں شگونی کا تعاون حاصل ہے۔ بدھشتر کی، جو اپنی دانائی کے حوالے سے شہرت رکھتا ہے، صرف یہی بڑی کمزوری ہے، جواء، اور احمقانہ حد تک یہ خسارے میں ڈال دینے والا کھیل جاری رکھے ہوئے ہے۔آخر کار اسے اکسا کر پہلے باری باری اپنے بھائیوں کو، پھر خود کو، اور سب سے آخر میں ان کی مشترکہ بیوی دروپدی کو داؤ پر لگا دینے پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ یہ مقابلہ دو مدمقابل فریقوں کے درمیان اختلافات کو نمایاں کرتا ہے، ان کی اخلاقی اقدار، تعلقات اور پانڈوؤں کو کھیل کھیلنے پر اکسانے کے پس پردہ محرکات میں پایا جانے والا اختلاف۔ جب بدھشتر ہارتا چلا جاتا ہے اسے مسلسل کوئی نہ کوئی چیز داؤ پر لگانے کی ترغیب دی جاتی رہتی ہے جب تک کہ وہ اپنی جائیداد اور بھائیوں کو ہار چکنے کے بعد دروپدی کو بھی داؤ پر لگا کر اسے ہار نہیں دیتا۔کوڑوں کے کیمپ میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ایک قاصد کو یہ حکم دے کر بھیجا جاتا ہے کہ دروپدی کو دربار ہال میں پیش کیا جائے۔ ویاس کی مہابھارت میں دروپدی کے دلائل سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تجزیئے اور علمی شعور کے اظہار کی صلاحیتیں دروپدی میں خاص طور پر اور عورتوں کے اندر عام طور پر موجود ہیں۔ایک اطاعت شعار اور سدھائے ہوئے جسم یا پھر خاموش رہ کر تکلیف برداشت کرنے والی عورت کے تصور کے برعکس وہ دربار کی توجہ خود اپنے ادراک کی طرف موڑ دیتی ہے۔صرف ویدور ہی ہوتا ہے جو دریودھن کو اس کے راستے سے دور رہنے کا مشورہ دیتا ہے؛اور کوئی بھی مداخلت نہیں کرتا۔

جب قاصد کو روانہ کیا جاتا ہے کہ وہ دروپدی کو پیش کرنے کے لئے لے آئے تو وہ حکم کی تعمیل سے انکار کر دیتی ہے بلکہ الٹا یہ چاہتی ہے کہ وہ اس کے بزرگوں سے معلوم کرے کہ اسے

MashalBooks.org

آگے چل کیا کرنا چاہئے۔ مگر دریودھن اور اس کے پیروکار جو کہ اس کی تذلیل پر تلے بیٹھے ہوتے ہیں، اسے دربار میں پیش کرنے پر اصرار کرتے رہتے ہیں۔ دشاشنا جسے یہ فریضہ سونپا جاتا ہے، دروپدی کی التجاؤں یا وضاحتوں پر کان دھرنے سے برابر انکار کردیتا ہے اور اسے بالوں سے گھسیٹ کر دربار تک لے جاتا ہے۔ وہ غصے سے آگ بگولا ہو جاتی ہے اور وہ دشاشنا کو اس حرکت پر مکافات عمل کی بددعا دیتی جاتی ہے، ایک ایسی حرکت پر جو کہ کھشتری نظریہ زندگی کے لئے ہی ذلت سے کم نہیں ہے۔ دریودھن کی حمایت کرنے والوں اور اسے اکسانے والوں میں سے ایک کارنا بھی ہے۔ درحقیقت یہ وہ کاروائیاں ہیں جو بعدازاں دھرم۔یدھ کے بنیادی مقصد کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہ بذاتِ خود بھی ایک بڑے اضطراب کی نشاندہی کرتی ہیں، یعنی اخلاقی اقدار کے زوال، اور انفرادی وجود کے تقاضوں سے آگے بڑھ کر وسیع تر تصورات، نظریات اور ان سے انحرافات کا احاطہ کرتی ہیں۔

دروپدی کی فکر کا محور نہ صرف اس کی اپنی ذات ہوتی ہے بلکہ وہ ندامت بھی جو اس کی موجودگی کے باعث دھرت راشٹر، بھیشم، ویدور دروں چاریہ اور دیگر کو ہوگی۔ آپ اس سارے منظر کو چشم تصور میں لاسکتے ہیں جس میں کوروخود اپنا ایک گروپ تشکیل دے دیتے ہیں، پانچ عدد خاوند جو غصہ دبا کر یہ سب کچھ دیکھ رہے ہیں، بزرگ خاموشی، گومگو اور بے یقینی کے عالم میں بیٹھے ہیں۔ انہوں نے یعنی بزرگوں نے، مداخلت کیوں نہیں کی؟ دوسری طرف ویاس کی مہابھارت میں (گیتا پریس ایڈیشن) ایک فقرہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ دھرت راشٹر ابتدائی فتوحات پر بہت خوش تھا۔ وہ بار بار یہ پوچھتا تھا کہ "کیا ہم جیت گئے ہیں؟" (164)۔ غلط اور صحیح، برائی اور اچھائی کی خوایک دوسرے کے مدمقابل رام اور راون کی صورت میں نہیں آرہیں (رامائن میں)، بلکہ یہاں شاہی دربار میں آرہی ہیں، غلط اور صحیح ایک دوسرے سے قریبی رشتے میں منسلک ہیں، انسان کے دماغ میں ساتھ ساتھ موجود رہتے ہیں۔

تمام قوتوں کو اپنی مخالفت پر کمربستہ دیکھ کر دروپدی اب براہِ راست دربار کے مقابل آجاتی ہے اس کے اخلاقی دلائل اور تجزیہ کرنے کی صلاحیتوں کا ثبوت اس وقت سامنے آجاتا ہے جب وہ سوال کرتی ہے کہ آیا یدھشترا نے اسے خود کو ہار دینے کے بعد داؤ پر لگایا تھا، یعنی اس سوال میں یہ دلیل مضمر تھی کہ اگر اسے اخلاقی طور پر اس پر کوئی حق رہا تھا یا نہیں؟ لیکن کوئی بھی جواب نہیں

دیتا، وہاں جمع ہونے والی بااثر شخصیات میں سے کوئی بھی جواب نہیں دیتی۔ آخر کار یہ کرن ہی ہوتا ہے جو اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے۔ وہ یدھشترا کی طرف سے اسے داؤ پر لگانے کے حق پر شکوک و شبہات کا اظہار کرتا ہے کیونکہ وہ پانچ بھائیوں کی برابر بیوی ہوتی ہے اور وہ اس پر اکیلا حقِ ملکیت نہیں جتا سکتا۔ دوسرے یہ کہ وہ پہلے ہی خود کو ہار چکا ہوتا ہے، اس لئے اسے بھی داؤ پر لگانے کا حق نہیں رکھتا۔ مزید برآں اسے چالبازیوں سے جوئے کی طرف لایا گیا تھا اور اس نے یہ کام اپنی مرضی سے نہیں کیا ہوتا۔ کرن کے دلائل پر ملے جلے ردِعمل کا اظہار ہوتا ہے اور اس کا ایک ناقد کرن ہوتا ہے جو اسے مداخلت سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ بزرگوں کی خاموشی اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ انہوں نے اس صورتحال کا دھرم کی تشریحات کے عین مطابق جائز تسلیم کر لیا ہے۔ وہ اپنے ہی بڑے بھائی کے خلاف اکیلا ہی کیوں آواز بلند کرے، کرن ایک زوجیت کے اصول پر مبنی شادی کی بنیاد پر ایک اور دلیل پیش کرتا ہے، یعنی درو پدی چونکہ پہلے ہی پانچ آدمیوں کی بیوی ہوتی ہے، اس لیے وہ ایک طرح سے طوائف کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی عزت اور وقار کو زیر بحث لانا ہی فضول ہے۔

بے لباسی کا عمل شروع ہو جاتا ہے، درو پدی اپنی آنکھیں بند کر کے باہر کی دنیا سے ناطہ توڑ لیتی ہے اور کرشن دیوتا سے دعا کرتی ہے اور پھر، جیسا کہ کہانی آگے چلتی ہے، کپڑے کا ایک ٹکڑا جو کہ اس نے اپنے گرد لپیٹا ہوتا ہے[18] لاتعداد طریقوں سے پھیلتا چلا جاتا ہے۔ جہاں الفاظ اور اخلاقی دلائل بے اثر ثابت ہوتے ہیں، یہ معجزہ یا کرشمہ آخر کار توازن بحال کر دیتا ہے۔ بھیم اب سرِعام اس عزم کا اظہار کرتا ہے کہ وہ اس ذلت کا انتقام لے گا۔ دربار میں شور شرابے اور ہنگامے کی صورتحال میں بزرگ لوگ اس معجزے کو دیکھ کر اب مجبور ہو جاتے کہ وہ آگے بڑھیں اور درو پدی کے جواب سے محروم سوال کا حل پیش کریں۔

اس مرحلے پر ویدور آگے بڑھ کر اس سوال کا جواب دینے کی درخواست کرتا ہے اور صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے نیت کی بنیاد پر سمجھنے کی تجویز دیتا ہے: کرنے والے کی نیت کیا ہے؟ مزید برآں وہ یہ نقطہ بھی پیش کرتا ہے کہ وہ لوگ جو بدمزگی کے خوف سے سامنے نہیں آتے اور بے عملی کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ بھی غلطی کا ارتکاب کر رہے ہیں۔ وہ شخص جو اس طرح کی مجلس کی سربراہی کر رہا ہو کم سے کم آدھا قصوروار ہوتا ہے، غلطی کرنے والے کا چوتھائی اور خاموش

تماشائیوں کا بھی چوتھائی قصور ہوتا ہے۔ جب کسی غلطی کی سرعام مذمت کی جائے تو سارا قصور غلطی کرنے والے کا ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ویدور کا موقف بھی وہاں موجود بزرگ ترین لوگوں کو کسی طرح کا ردعمل کرنے پر مجبور نہیں کرتا، حالانکہ وہ سیاسی اور اخلاقی اختیار کے نمائندے ہوتے ہیں، اور دروپدی کو قید بامشقت کے لئے فوجیوں کے کیمپ روانہ کرنے کا حکم دے دیا جاتا ہے۔ عاجزی سے کپکپاتے ہوئے دروپدی اب اپنے ذاتی موقف کے زیادہ قریب آجاتی ہے۔ سب سے پہلے وہ تحفظ کے اس نظریئے کو ہی متنازعہ بنا کر رکھ دیتی ہے جو خاوند مفروضہ طور پر فراہم کرتے ہیں، اس کے بعد رشتے داری کی اس قانون کا حوالہ دیتی ہے، جس کے تحت اسے ایک بہو کی حیثیت سے کچھ حقوق حاصل ہیں اور آخر میں وہ راج دھرم، یعنی بادشاہ کے کردار اور فرائض، کے تصور پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ کوروسناتن دھرم کی بنیادی تعلیمات کو ہی نشانہ بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ یدھشترا کی شادی شدہ بیوی ہونے کی بناء پر وہ موجودہ دربار کے اعلان کردہ فیصلے کی اطاعت کا وعدہ کر لیتی ہے مگر اسے صاف صاف لفظوں میں یہ بتا دیا جائے کہ اسے جوئے میں جیتا جا چکا ہے یا نہیں۔

آخر کار بھیشم اس سوال کا جواب دینے کی ذمہ داری خود پر لے لیتا ہے اور دھرم کے تصور کی پیچیدگیوں اور باریکیوں پر ہونے والے مباحثے میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہ بہت ہی پیچیدہ اور کثیر پہلوؤں و تناظرات پر مبنی بحث ہوتی ہے اور بعض اوقات، بہترین علماء بھی مفہوم کی وضاحت میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ جب ادھرم غالب آجاتا ہے تو دھرم مغلوب ہو جاتا ہے۔ وہ دروپدی کو بتاتا ہے کہ اس کا سوال بہت باریکی کا حامل ہے اور اس کئی تہیں ہیں اور اس کا قطعی جواب کوئی بھی نہیں دے سکتا ہے۔ ایک طویل مباحثہ ہوتا ہے مگر اس کے نتیجے میں ذمہ داری کا بوجھ یدھشتر پر ڈال دیا جاتا ہے، جیسے ایک دانش مند انسان، دھرم راج گردانا جاتا ہے۔ تاہم مسئلے کو سلجھانا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ یدھشترا کی طرف سے دروپدی کو داؤ پر لگا دینے کے عمل کی مذمت کی ذمہ داری بعد ازاں اس کے چھوٹے بھائیوں یعنی دروپدی کے چار عدد بقیہ خاوندوں پر ڈال دی جاتی ہے۔ تاہم وہ، اپنے بھائی اور دھرم کے ساتھ وفاداری کے بندھن ہونے کی وجہ سے خاموش رہتے ہیں صرف بھیم ہی ہوتا ہے جو اس حوالے سے اپنی آواز بلند کرتا ہے، مگر وہ بھی مکمل غارت گری کی دھمکی کے ساتھ نہ کہ الزام اپنے بھائی پر عائد کرنے کیلئے۔ اس بڑھتے ہوئے انتشار کو دیکھ ویدور مداخلت کرتا ہے اور جوئے کے عمل کی یہ کہہ کر مذمت کرتا ہے یہ بدنیتی کے محرک پر مبنی عمل

MashalBooks.org

تھا۔ دروپدی کو دربار ہال میں طلب کر کے نجی زندگی کے تقدس کو پامال کر دیا گیا ہے۔

ویدور یہ اعلان کرتا ہے یدھشترا کو کوئی حق نہیں تھا کہ وہ خود اپنے آپ کو ہار دینے کے بعد دروپدی کو داؤ پر لگانے کا کوئی حق رکھتا کیونکہ ایک غلام کے کوئی حقوق نہیں ہوتے۔ آخر کار گندھاری کے دباؤ پر دھرت راشٹر دریودھن کو مجرم قرار دے دیتا ہے اور دروپدی کو دعا یا خوش قسمتی طلب کرنے کے حکم دیتا ہے۔ وہ یدھشترا کی نجات کی خواستگار ہوتی ہے۔ جب اسے ایک اور خواہش پوری کروانے کی اجازت دی جاتی ہے تو وہ یہ درخواست کرتی ہے کہ اس کے باقی ماندہ چار خاوندوں کو بھی ان کی عزت، وقار اور زرہ بکتر کے ساتھ رہا کر دیا جائے۔ اس کو تیسری خواہش پوری کروانے کی اجازت بھی دے دی جاتی ہے، مگر وہ یہ کہہ کر انکار کر دیتی ہے کہ لالچ کوئی اچھی چیز نہیں۔ حتیٰ کہ کرن بھی اس کے طرز عمل سے متاثر ہو کر اس کی ستائش پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی وہ اپنے سب سے پر جوش ناقد کا دل بھی جیت لیتی ہے (ویاس سبھا پارو)[19]۔

یہ واقعہ رزمیے کے بنیادی نکتے کی تشکیل کرتا ہے۔ اس سے قبل جو کچھ بھی وقوع پذیر ہوتا ہے وہ تمام اقسام کے حالات کو ایک ہی نکتے پر مرکوز کرنے کی تیاری ہوتی ہے اور جو کچھ بعد میں ہوتا ہے اس کا ماخذ اس کے اندر تلاش کیا جا سکتا ہے۔ کوروں کا طرز عمل رشتوں ناطوں، وفاداریوں اور کھشتری رویوں کے تمام تسلیم شدہ ضوابط کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اخلاقیات اور عزت و وقار کے تمام مروجہ اصولوں کے خلاف ورزی کرنے کے ساتھ ہی نجی اور عوامی زندگی/معمولات کے مابین فرق مٹا کر رکھ دیتے ہیں اور حتیٰ کہ مردانہ رویوں کے تصور کردہ ضوابط سے بھی انحراف کرتے ہیں۔ پانڈو، عزت اور وفاداری کا بھرم رکھتے ہوئے بھی ایک بیوی کے حوالے سے ذمہ داری اور ایک بھائی کے حوالے سے فرائض کے درمیان جنگ میں شکست کھا جاتے ہیں۔ وہ بھی مردانہ طرز عمل اور اپنے ہی گھر کی عورتوں کی حفاظت کے حوالے سے ضوابط کی خلاف ورزی کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ تمام بزرگ بھی، سوائے ویدور کے، ناکام ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بھیشم کی مداخلت کو زیادہ سے زیادہ سفارت کاری کی ایک کوشش کہا جا سکتا ہے۔ صحیح اور غلط، اچھائی اور برائی کے درمیان اس جنگ میں صرف ایک عورت ہی ہے جو اپنے حصے کی لڑائی بھرپور انداز میں لڑتی ہے اور جو صرف ایک سوال کی ضرب سے ہی مردانہ برتری اور اس کی بنیاد کے طور پر پیش کی جانے والی برتر دلیل کے تصور کو پاش پاش کر کے رکھ دیتی ہے۔

مہا بھارت کے اندر، جو کہ کئی سو برس قبل لکھی گئی تھی، ہمیں ایک عورت کی مزاحمت کی داستان ملتی ہے جس کی بنیاد ایک ایسا سوال ہے جو انتہائی باریکی کا حامل ہونے کے علاوہ اس قدر کثیر جہتی ہے کہ سارے رسوم و رواج کی نفی کرتا نظر آتا ہے۔ نسوانی رویوں کے ضابطے کی خلاف ورزی تو نہیں کی جاتی مگر اسے کئی پہلوؤں سے نمایاں کر کے رکھ دیا جاتا ہے۔ وہ خود اپنے طور پر سوچنے کے حق اور اس کے ساتھ ہی اپنے جسم پر حق پر اصرار کرتی ہے۔ بیک وقت ایک سے زائد شوہر رکھنے اور واحد شوہر رکھنے کو حوالے سے مباحثے کو عوامی سطح پر لا کر رکھنے کے نتیجے میں وہ لوگوں کو اپنی تعریف پر مجبور کرنے کے ساتھ ہی مروجہ ضوابط سے انحراف کو بھی قابل قبول بنا دیتی ہے اور خاندان کی بہو کے طور پر بھی قابل ستائش ہو جاتی ہے۔ وہ گندھاری کے ضمیر تک رسائی حاصل کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتی ہے جو آخر میں دھرت راشٹر کی طرف سے حتمی فیصلے کے اعلان کے پس پردہ قوت محرکہ کا کام کرتا ہے۔ اپنے فرائض کے ساتھ مخلص ہونے کی وجہ سے دروپدی اس امر میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتی کہ وہ اپنے خاوندوں کو نظر انداز کرتے ہوئے، جو کہ اس کے تحفظ میں ناکام ہو چکے ہیں، کرشن دیوتا سے براہ راست مخاطب ہو۔ وہ پتی ورتا کا ایک نیا تصور پیش کرتی ہے۔

دوسری دیویوں کے ساتھ دروپدی کی عبادت تو کی جاتی ہے، مگر کوئی بھی عورت عملی زندگی میں اس کی پیروی کرنا کبھی پسند نہیں کرے گی (سندری، 254)۔ مسترد کردہ بیوی سیتا کو قبول کر لیا جاتا ہے مگر دروپدی کو نہیں۔ پروہت شادی شدہ کے موقعہ پر جو رسمی دعائیں مانگتا ہے ان کا حوالہ دیتے ہوئے اُشاسُندری یہ نقطہ اجاگر کرتی ہے کہ درج ذیل دعا:

''جاتھانلسیا دمینتی، جاتھا روانسی مندودری، رمیس سیتا'' میں دروپدی کا نام شامل نہیں ہے(254)۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کوئی تصوراتی کردار نہیں ہے بلکہ حقیقت سے قریب تر؟ میرے تصور کے مطابق دروپدی کے اخراج کے پس پردہ لسانی اور عددی عوامل کارفرما ہیں۔ ایک مردانہ ذہن اس قابل نہیں ہو سکا کہ دروپدی اور پانچ پانڈوؤں کا شادی شادہ جوڑے کے طور پر حوالہ دینے کا کوئی طریقہ سوچ سکے۔ البتہ ہم اُشاسندری کے تفکرات کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں جو خاص طور پر نسوانی ذہن پر مرتکز رہتے ہیں اور اس امر کی کھوج لگاتے ہیں کہ آخر دروپدی کو بھارتی خواتین کی طرف سے نسوانیت کے مکمل اظہار کے طور پر تسلیم کیوں نہیں کیا جاتا۔ اس مقصد کے

لئے وہ دروپدی کا تجزیہ ان بے شمار سوالوں کے نفسیاتی۔سماجی پہلوؤں کی عکاسی کرنے والی عورت کے طور پر کرتی ہے۔جنہیں وہ سامنے لاتی اور موضوع بحث بناتی ہے۔اس کی کامیابیوں، اس کے ساتھ منسوب خوش بختی، اور اس کی بیک وقت کئی مردوں سے شادی پر تبصرہ کرتے ہوئے، اُشا سندری اس کی جنسیت اور روحانیت دونوں پر روشنی ڈالتی ہے۔سیتا کے برعکس وہ یک پہلو شخصیت نہیں ہے اور وہ روحانی سطح پر کسی طرح کے سمجھوتے پر بھی تیار نہیں ہے: ''مزاحمت کے بغیر کچھ قبول نہیں کیا جائے، کوئی نفسیاتی پسپائی نہیں ہوگی، شکست کی حقیقت کی بنیاد پر کوئی اطاعت گزاری نہیں دکھائی جائے گی'' (257)۔اس کے کردار کی زرخیزی اور بے شمار پہلوؤں کو شاید نسوانی وقار اور احساس ذمہ داری کے کاغذی تصویر تک محدود نہیں رکھا جا سکتا۔ایک دو اور نکات جن کو مزید نمایاں کرنے کی ضرورت ہے اور جنہیں دروپدی کے کردار کے کسی بھی تجزیے کے دوران اس حد تک اجاگر نہیں کیا گیا، یہ ہیں: اس کے ''ایک بیوی کے طور پر'' کردار کو اس کے ماں کے طور پر کردار پر فوقیت دی گئی ہے؛ اسے کرشن دیوتا کے ساتھ جذباتی تعلق استوار کرنے کی مکمل آزادی و خود مختاری ہے، ایک ایسا تعلق جو جنسی یا جسمانی تعلق نہیں ہے، بلکہ ایک دوست کے مفہوم پر مبنی تعلق ہے۔ایک پدرسری ماحول میں پرورش پانے کے نتیجے میں، خواتین خود اپنی ہی روایات کے خول میں قید ہو جاتی ہیں۔مگر دروپدی ''فرماں برداری کرنے اور پھر بھی سر نہ جھکانے'' کا ایک مشکل امتزاج پیش کرتی ہے۔ایک بیوی کی حیثیت سے اس کے فرائض محض اس کے جسم تک محدود نہیں ہوتے۔وہ ایک راز دار اور بااعتماد ساتھی اور اپنے خاوندوں کے مساوی مرتبہ رکھتی ہے۔ علاوہ ازیں اسے اپنے والا کے خاندان میں بھی عزت کا درجہ دیا جاتا ہے اور ان پر بوقت ضرورت انحصار بھی کر سکتی ہے، ایک ایسی سرگرمی جس سے عورتوں کو عموماً دور رہنے کی تلقین کی جاتی ہے(R. Ray)۔

اپنے ناول یاجنینی (1995) میں پرتبھا درودپدی کی زندگی کا ایک تذکرہ اس کی اپنی زبانی تحریر کرتی ہے جس میں نہ صرف بیرونی واقعات پر زور دیا گیا ہے بلکہ اس کے اپنے جذباتی طلاطم اور تشنہ کام خواہشات پر بھی۔اس کی آدھی محبت کرشن کے ساتھ ہوتی ہے مگر اسے ارجن کے ساتھ شادی کی ترغیب دی جاتی ہے جو اپنی ماں کی خواہشات کی تعمیل میں اسے اپنے باقی چار بھائیوں کے ساتھ مل کر رکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔جب ایک مرتبہ یہ اصول طے ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی اور بھائی جوڑے کی تنہائی میں اس وقت تک مخل نہیں ہوگا جب وہ اکٹھے ہوں گے تو پھر روزمرہ کے

MashalBooks.org

معمولات میں بھی خلل پڑنے لگتا ہے اور عملی صورتحال یہ ہوتی ہے کہ خودارجن بھی اس اصول کی خلاف ورزی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ اسے زندگی کا ایک برس اس سے دور رہ کر گزارنا پڑتا ہے۔ایسے مواقع بار بار سامنے آتے ہیں اور دروپدی کی محبت تشنہ کام رہ جاتی ہے۔اگر ایک طرف یہ ٹکڑوں میں بٹی ہوئی زندگی ہے،تو دوسری طرف وہ ''سالمیت'' ہوتی ہے جس کے ساتھ اسے اس خاوند کی زندگی میں جذب ہونا ہوتا ہے جو اس وقت گھر میں موجود ہوتا ہے۔ یہ وہ حقائق ہیں جن کا تذکرہ مہابھارت میں کیا گیا ہے اور مردانہ نقطۂ نظر کو ترجیحی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ پربھا ران حقائق کو سامنے رکھ کر دروپدی کی زندگی کی نفسیاتی گہرائیوں کی کھوج لگاتی ہے۔

اس ناول کا آغاز اختتام سے ہوتا ہے اور سب سے پہلا جملہ بندش'finis' کا ذکر کرتا ہے۔لیکن کیا کوئی چیز واقعی ختم ہو جاتی ہے؟ جنگ ختم ہو جاتی ہے۔دواپرا۔یگ اختتام کے قریب ہے اور کالی۔یگ کا آغاز ہونے والا ہے۔اور یہاں دروپدی آتی ہے، جو، یکا وتنہا، کرشن کو خط لکھنے میں مصروف ہے۔اور اس کی کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ایک اُداس کہانی اپنے المناک انجام کے ساتھ، فانی اور انسانی، باوجود اس حقیقت کے کہ دروپدی نے ایک قربانی کی آگ سے جنم لیا تھا۔

دروپدی کا بھائی بھی اسی آگ سے جنم لیتا ہے۔ پیدائش کے وقت سے ہی وہ اپنے باپ کی تذلیل کا انتقام لینے کی راہ پر گامزن چلی آتی ہے؛ چر ہرن اس حوالے سے اس وقت ایک جذباتی رجحان بن جاتا ہے جب اچھائی اور برائی کی دو قوتیں ایک دوسرے کے مقابل آ جاتی ہیں اور ایک وہ منظر جس میں دروپدی اپنی بے عملی کو اس وقت متحرک اور جاندار عمل میں تبدیل کر لیتی ہے جب وہ ناانصافی کے خلاف کھلی مزاحمت پر اتر آتی ہے اور اس کے جذبات بھڑک اٹھتے ہیں۔ ابتدائی ابواب میں پرتبھا دروپدی کے رومانوی دلچسپیوں اور ان مسلسل یاد دہانیوں پر توجہ مرکوز رکھتی ہے جن کے تحت وہ خود کو یقین دلاتی رہتی ہے کہ وہ کسی بھی فیصلے یا صورتحال کو بلا چون و چرا قبول نہیں کرے گی، یہ سوچتے ہوئے کہا:

> میں اس دھرتی پر دھرم کی سالمیت اور برائی کی تباہی کا ہتھیار نہیں بننے لگی۔۔۔۔کیا تمام زمانوں میں صرف عورت کو ہی دھرم کی سالمیت اور برائی کے خاتمے کا وسیلہ بنتے چلے آنا چاہیئے؟ کیا یہ عورت ہی ہے جو تخلیق اور تخریب کا سبب ہے؟ سیتا کو لنکا کی تباہی اور رام کی حکومت کے استحکام کے لئے استعمال کیا گیا تھا۔اس کے لئے اسے زندگی کی تمام مسرتوں کو ترک کر کے جنگل میں بسیرا کرنا پڑا تھا۔ پھر راون کی ہوس نے اسے اشوک

MashalBooks.org

کے جنگل میں قید کرلیا، اس کی تذلیل کی گئی، اسے اذیت دی گئی۔ آخر کار زمین پر دھرم قائم ہو گیا۔ رام دیوتا کی پیدائش کا مقصد پورا ہو گیا مگر آخر کار سیتا کو کیا حاصل ہوا؟ رام سے جدائی کی سزا! اس کی عزت کی سرعام آزمائش!(8)

تاہم جبکہ وہ اپنی قسمت کے لکھے کو برداشت کرنے کی طاقت کے لئے بھی دعا گو ہوتی ہے تو بھی وہ بے کلی سی محسوس کرتی ہے۔ وہ ہر طرح سے خود کو سیتا کی طرح بنانے کی دھن میں رہتی ہے مگر پھر اس تصور کی مذاحمت بھی کرتی ہے کہ ایسا بننے کے لئے اسے اپنی ذات سے بہت بلند ہونا پڑے گا(36)۔ وہ یہ تصور کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ سیتا کو جب انتخاب کرنے کی آزمائش پیش آتی ہو گی تو وہ کس طرح کرتی ہو گی:

اگر ستی سیتا کو اس طرح کی صورتحال پیش آئی ہوتی تو وہ کیا کرتی؟ وہ شاید دھرتی ماتا میں پناہ ڈھونڈ چکی ہوتی۔ دھرتی ماتا، مجھے گود میں پناہ دیتے ہوئے، میری ندامت کا داغ دور کردؤ۔ مگر میں اتنی صابر نہ تھی، سیتا کی طرح تکلیف برداشت کرتے ہوئے، اگر ضروری ہوتا تو میں بغاوت کر دیتی، حتیٰ کہ میں انتقام بھی لے لیتی۔(63)

اور ایک کی بجائے پانچ خاوند قبول کرنا بذات خود روایت سے انحراف ہے، خواہ یہ ایک طرح سے خواہشات کی پیروی اور اس کے نصیب کا لکھا ہی کیوں نہ ہو۔ دروپدی جو سیتا کے علاوہ خود اپنے تجربے کو بھی اپنے وجود کا ادنیٰ سایہ بنانے پر تلی ہوئی ہے، اپنے مسئلے کو عورتوں کی ایک پوری نسل کے لئے آزمائش تصور کرتی ہے، اس کے کردار کی پاکیزگی کی آزمائش۔

گھر کی چار دیواری میں قید کوئی عورت جسے اپنے خاوند کے سوا کسی اور مرد کا چہرہ دیکھنے کا موقع ہی نہ ملا ہو، وفادار تھی، تو ایسی صورت میں اس کی پاکیزگی پر شک کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ تاہم بہت سے مردوں سے شادی کے بعد بھی اگر وہ وفادار رہ سکتی تھی تو پھر اسے ستی کہا جا سکتا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ایک سے زیادہ خاوند ہونے کے باوجود تارا اور مندودری ستی ہی تھیں جنہیں ہر روز سلام عقیدت پیش کیا جاتا تھا۔ ارمیلا نے عمارت کے اندرونی حصے میں اپنے خاوند کے انتظار میں 14 برس تک قید کی زندگی گزار دی تھی۔ تاہم ایودھیا شہر اس کے باوجود ستی ارمیلا کی ستائش میں نعروں سے نہیں گونجا تھا۔

دروپدی ماضی کی مثالوں پر شکوک کا اظہار کرتی ہے اور ایک عام آدمی کے ذہن کو

کھنگالتی ہے۔ وہ اپنے تخیل کے گھوڑے برق رفتاری سے دوڑاتی ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک ایسی ملکہ ہو جس کے ارد گرد ہزاروں بادشاہ موجود ہوں جو اس انتظار میں رہتے ہوں کہ وہ انہیں ملنے کے لئے آئے۔ اوہ منتشر یا بے ربط قسم کی صورتوں کے بارے میں سوچتی ہے اور سوال کرتی ہے کہ، آسمانی کتابوں میں پاک مردوں اور ناپاک مردوں کا ذکر کیوں نہیں کیا گیا؟۔۔۔۔ کیا مقدس کتابوں میں صرف عورتوں کے گناہوں کی فہرست دی گئی ہے؟ (94)

وہ جب سوئمبر کی رسم منعقد ہونے کے انتظار میں ہوتی ہے تو دو واقعات پیش آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کرن کی سرعام تذلیل کرنے کے ساتھ ہی اسے مقابلے میں شرکت سے روک دیا جاتا ہے۔ دوسرے پانڈوؤں خصوصاً ارجن کا کہیں دور دور تک بھی نام ونشان نہیں ہوتا۔ وہ مفروضہ طور پر ایک آگ میں جل کر راکھ ہو چکے ہوتے ہیں۔ اس سارے عمل کے دوران ارجن کو تمام امیدوں کے برعکس، ظاہر ہوتے دیکھنے کی تمنا میں وہ ذہنی طور پر کسی اور سے شادی کرنے کے تصور کی مزاحمت کرتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنے بھائی سے یہ بھی پوچھتی ہے کہ آیا اس عمل کو روکا جا سکتا ہے (33) اور مزاحمت کرنے کا ارادہ بھی کرتی ہے۔ وہ اپنی رومانی اور جسمانی خواہش سے شعوری طور پر آگاہ ہوتی ہے۔ ان پانچ میں سے ہر ایک اس سے مختلف توقعات رکھتا ہے اور ہر ایک اس کے کردار کی کسی مخصوص خوبی پر تکیہ کئے رہتا ہے۔ بدھشٹر اپنے کردار کی مشکلات کے حوالے سے اس حقیقت کا باعث ہے زیادہ متفکر ہوتی ہے کہ خاوند حق ملکیت جتانے میں زیادہ آگے وہ ہوتے ہیں، اور بھیشم اپنی ہی ذات اور اس کے بے شمار ہوسنا کیوں اور اپنی متلون مزاجی اور رواداری کی اس خصوصیت کے ساتھ جو عورتوں کو مطلوب ہوتی ہے (75)

جب دربار کے اندر کھیل ہار دیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی دروپدی بھی ہار دی جاتی ہے تو پرتبھا درو پدی کے انتہائی نجی اشتعال اور جھنجھلاہٹ آمیز جذبے کا تفصیلی تجزیہ کرتی ہے۔ ایک خطرے کا احساس اسے بے چین رکھتا ہے؛ کیا اس کے خاوند یہ سب کچھ نظر انداز کر دیں گے؟ کیا عورت ایک مرد کی منقولہ جائیداد ہوتی ہے یا غیر منقولہ، (235-234) شرم، دکھ، خوف اور نفرت کے جذبات اس کی سوچوں کو اتھل پتھل کئے دے رہے ہوتے ہیں مگر اپنے حوصلوں کو مجتمع کرتے ہوئے اس میں وضاحت طلب کرنے کی جرأت پیدا ہو چکی ہے۔ کیونکہ عورت ایک مرتبہ تو مردانگی کی دنیا کے اندر اور باہر کی جانب کھڑے ہو کر اپنی تمام تر حدود کے ساتھ اس کی ساخت تیار کر لیتی ہے۔

MashalBooks.org

دروپدی کے کردار کی بہت سی نئی تشریحیں بھی موجود ہیں مگر ان میں سے کوئی بھی مہاشویتا دیوی کے مختصر افسانے 'دروپدی' سے زیادہ عمیق نہیں ہے، جس میں صرف چیرہرن کا واقعہ زیرغور لایا گیا ہے، اور اسے ہو بہو اسی رنگ میں لایا گیا ہے، یعنی بالکل ایک عصمت دری کے رنگ میں، اور پھر اس کا رخ عصر حاضر کے پولیس مظالم کے تناظر کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔ قبائلی عورت دروپدی مجھن گرفتار ہو جاتی ہے۔ وہ اور اس کا خاوند سنتھال قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں اور سماجی و اقتصادی مساوات کے لئے چلنے والی نکسلی بغاوت پر مبنی تحریک کا حصہ ہیں۔ اب بیوہ ہو جانے کے بعد اسے اپنے ایک مشن کے لئے جاتے ہوئے گرفتار کر لیا جاتا ہے، ساری رات اجتماعی عصمت دری کا نشانہ بنانے کے بعد پولیس افسر کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ وہ اب زیادہ تعاون کا مظاہرہ کرے گی اور اپنے ساتھیوں کے نام بتا دے گی۔ کہانی میں بہت سے اور موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے مگر ہمارے لئے جو چیز یہاں زیادہ قابل فکر ہے وہ بے لباسی کی امتیازی خصوصیت کا الٹ کر رکھ دیا جانا ہے۔ وہ لباس پہننے سے انکار کر دیتی ہے اور اپنے عریاں بدن کو مردوں کے سامنے نمایاں انداز میں پیش کر کے انہیں خود اپنے آپ پر شرمندہ ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مہابھارت کی دروپدی کی طرح وہ اپنے ذہن اور جسم دونوں کو آزمائشی ہتھیاروں اور پدرسری تسلط کی اقدار پر مبنی اس نظام پر تنقید کے وسیلے کے طور پر استعمال کرتی ہے، جو اپنا اظہار کئی پہلوؤں سے کرتا ہے۔ اس کی مزاحمت کا اظہار عریانیت کے ذریعے ہوتا ہے۔ 'دروپدی اس کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے، بالکل عریاں۔ ران اور پیڑو کے بال خشک خون کے ساتھ مل کر مدھم سنہری ہو گئے ہیں۔ دو پستان، دو زخم'۔ وہ اس کی تضحیک کرتی ہے اور 'باغیانہ قہقہے' کے ساتھ لرز کر رہ جاتی ہے۔ جب وہ ہنسنا شروع کرتی ہے تو اس کے ہونٹوں سے خون رسنے لگتا ہے، 'دروپدی اپنی ہتھیلی سے خون صاف کرتی ہے اور ایک ہولناک، آسمان کو ہلا کر رکھ دینے والی اور آہ و بکا کرتی ہوئی تیز آواز میں بولتی ہے۔ کپڑوں کا کیا فائدہ؟ تم مجھے عریاں کر سکتے ہو مگر مجھے دوبارہ کس طرح کپڑے پہنا سکتے ہو؟ کیا تم ایک مرد ہو؟' (M. devi Draupadi ۔108-109)[20]

دوسرا بھارتی رزمیہ رامائن ہے، جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا تذکرہ مہابھارت کے واقعات سے قبل آتا ہے، مگر جس کی والیمکی شکل، جس کا مسودہ روایات کے مطابق

MashalBooks.org

سب سے قبل تیار کیا گیا تھا، مہا بھارت کے بعد تیار کی گئی تھی۔ کم جرأت آمیز، کم پیچیدہ اور مذہبی اصولوں، روایات سے کم تجاوز کرنے کی بناء پر اسے داستانوں میں کافی حد تک شامل رکھا گیا ہے۔ تاہم، ان معیاری حدود کے اندر رہ کر بھی خواتین اپنے شکوک وشبہات کا اظہار کرنے میں کامیاب رہتی ہیں۔ اگر چہ دونوں رزمیوں کو بنیادی طور پر اس لئے دہرایا (retold) گیا ہے (عصر نو کے تناظر میں از سرنو دہرانے اور از سرنو وضاحت کرنے میں فرق ہوتا ہے) تا کہ مقامی، تاریخی، اور مذہبی تقاضوں کو پورا کیا جا سکے، تاہم میں والمیکی، تلسی داس، کمبن اور جین کی رامائن سے بھی، جسے سری پدما پرانا کا عنوان دیا گیا ہے، آگے بڑھنا چاہوں گی تا کہ وضاحت کے مقاصد پورے ہو سکیں۔

دیو مالا اور دیو مالائی داستانیں ہمیشہ سے تذکروں کا بہترین ماخذ رہے ہیں، افسانوی اور فلمی دونوں شکلوں میں۔ اس امر کا کافی امکان موجود ہے کہ رامائن اور اس کے اہم کردار رام کی زندگی، اس کی جلاوطنی، لنکا کے ساتھ جنگ، سیتا کی آگ پر آزمائش اور دو جڑواں بھائیوں کی اپنے باپ کو مبارزت کی دعوت پر کسی بھی اور موضوع سے زیادہ فلمیں بنائی گئی ہوں۔ تاہم اگر ہم ثانوی تذکروں کو سامنے رکھیں تو مہا بھارت بھی اس سے کم اہم نظر نہیں آتی اور ییاتی۔ نل۔ دمینتی اور کرشن دیوتا تو فلمی تخلیقات میں بھی جگہ پاتے رہے ہیں۔ کرناٹک موسیقی اور جنوبی بھارتی رقص کی طرح رام لیلا کی مختلف خطوں میں سالانہ نمائش نے اس صورتحال کو ایک نیا رنگ عطا کیا ہے۔ کتھا کلی اپنے تذکروں کیلئے مہابھارت سے آزادانہ استفادہ کرتی ہے۔ ڈراما اور رقص وموسیقی جیسے فنون کی تاریخ اہم یا ثانوی نوعیت کے تذکروں کی مختلف شکلوں سے اٹی پڑی ہے۔ ان میں خطے کے علاوہ سماجی اور اقتصادی درجوں کے حساب سے فرق پایا جاتا ہے۔ بھارتی ثقافت میں ان رزمیوں کے سرایت کر جانے کا حجم، مذہبی عقائد اور دوسری قابل اعتراض یا متبادل روایات مثلاً بدھ مت، جین مت اور اسلام کی تفریق کے بغیر اس وقت واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے جب ہم بھارتی سنیما کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں۔ میں اسے اہم سمجھتی ہوں کیونکہ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ زبانی روایت کا تسلسل قائم ہے اور اس تک تعلیمی یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ، پڑھے لکھے اور ان پڑھ، بوڑھے اور جوان، امیر اور غریب سب کی رسائی ہے۔ ان خواتین کے لئے جو بصورت دیگر پرانی روایات وعقائد کے حصار میں قید رہتی ہیں، دیو مالائی داستانوں وحکایات کی تعلیم پر مبنی فلمیں کسی مقدس مقام کی زیارت سے کم نہیں ہوتیں۔ یہاں میں مہا بھارت کے حوالے سے بنائی گئی چند

فلموں کے ساتھ ہی ان زبانوں کا ذکر بھی کروں گی جن میں یہ فلمیں بنائی گئی ہیں: مہابھارت سنسکرت زبان میں 1920 میں بنائی گئی، ہندی میں 1965 میں، تامل 1936 میں اور بنگالی میں 1994 میں؛ ٹی۔وی سیریل 1990-1988۔نل دمینتی جس کی بنیاد مہابھارت سے اخذ کی گئی کہانی کے ثانوی تصور پر رکھی گئی تھی، بنگالی زبان میں بالترتیب 1970 اور 1993 اور 1957، گجراتی 1982، کناڈا / تیلگو 1957 اور ہندی 1945 میں بنائی گئی۔ ییاتی کی کہانی پر فلم سنسکرت میں 1923 اور تامل زبان میں 1938 میں تیار کی گئی۔

رامائن کی فہرست اس سے بھی طویل ہے۔ رام راجیہ سنسکرت زبان میں 1926 میں؛ ہندی میں 1943، اور پھر 1967 اور 1973 میں۔ رامائن ہندی میں 1933، سنسکرت میں 1922 اور پھر دوبارہ ہندی میں 1934، ہریانوی میں 1985، اوڑیا اور بنگالی میں 1980 میں، گجراتی 1981 میں اور اس کی ٹی۔وی سیریل 1988-1987 میں آئی۔ بھرت ملاپ جو کہ دو بھائیوں کے ملاپ کی داستان ہے پہلے 1942 میں اور پھر 1965 میں ہندی زبان میں بنائی گئی؛ لَو اور کش جس کے مرکزی کردار رام اور سیتا کے دو جڑواں بیٹے ہوتے ہیں، سنسکرت میں 1919 میں، ہندی میں 1951 میں 1967 میں اور پھر 1971 میں، بنگالی میں 1966 میں، گجراتی میں 1978 میں اور تامل میں 1934 میں اور پھر 1963 میں بنائی گئی۔ رام نومی جس میں کہ رام کا جشن پیدائش منایا گیا تھا 1956 میں، سیتا شُدھی (سیتا کو پاک صاف کرنے کا عمل) سنسکرت میں 1925 میں، رام بن باس (رام کی جلاوطنی) سنسکرت میں 1918 میں اور رام ویواہ (رام کی شادی) ہندی میں 1949 میں بنائی گئی۔ دیوتا ہنومان پر بھی فلمیں بنائی گئی ہیں جس نے لنکا کی لڑائی کے لئے اپنی فوج بھجوائی تھی اور سیتا کے پیام بر کا فریضہ سرانجام دیا تھا۔ رام بھکت ہنومان 1969 میں اور مہابلی ہنومان 1980 میں[21]۔ یہ نقطہ ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ ان میں سے ہر ایک فلم کی ہدایت کاری مختلف لوگوں نے کی ہے اور کہانیوں میں بھی فرق پایا جاتا ہے، مگر ان کے ذریعے ایسے تذکروں کا دور دور کے علاقوں اور کثیر زبانوں کی صورت میں سرایت کر جانے اور ان کے نچوڑ پر غور کرنے کی لازمی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

زبانی روایت بعض اوقات بڑے سادہ انداز میں پیش کی جاتی ہے اور بعض اوقات خود پر اور باہر کی دنیا پر غور و خوض کرنے کا محرک ثابت ہوتی ہے۔ اچھائی بمقابلہ برائی کے اس رزمیے

میں سیتا کا کردار اس سے بہت زیادہ نظر آتا ہے جتنا کہ مہابھارت میں درو پدی کا، اور کردار نگاری واقعہ نگاری سے زیادہ اہم نظر آتی ہے۔ مہابھارت میں واقعات کرداروں کو مجبور کر دیتے ہیں کہ جہاں خواہشات خاندانی مجبوریوں اور فطری اچھائی سے ٹکراتی ہوں وہاں وہ خود کو نئے سانچوں میں ڈھال لیں۔ اس کے برعکس رامائن میں بیان کردہ واقعات کردار کی مضبوطی کی پرکھ کرتے ہیں۔ وہ ضروری نہیں ہے کہ اسے نئے سانچے میں ڈھالیں یا نئی صورت عطا کریں؛ قدر پوری طرح ثابت ہو جاتی ہے: سوال یہ ہوتا ہے کہ آیا وہ اس صورت حال سے بغیر کسی ضرر کے نکل آئیں گے یا نہیں۔ مہابھارت میں اس طرح کے سوالات کئے جاتے ہیں: وہ کیا ردعمل کریں گے؟ کیا وہ بغاوت کریں گے یا اطاعت؟

سیتا کی کہانی میں عورت کے نقطۂ نظر سے جو واقعات اہمیت رکھتے ہیں وہ سیتا کی پیدائش، جو کہ کسی انسانی وسیلے سے نہیں ہوتی بلکہ کسی کھیت میں ہل سے بننے والی نالی(Furrow) سے پیدا ہونے کے قدرتی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے؛ اس کی شادی، جس کی بنیاد اس سے شادی کے متوقع خواہش مند (یا ایک مافوق الفطرت طاقت) کی آزمائش پر ہوتی ہے؛ اس کی طرف سے اپنے خاوند کی جلاوطنی کے دوران اس کی رفاقت کرنا اور یوں ایک عورت کے اس خاوند کے حوالے سے فرائض کی ان خطوط پر وضاحت کرنا؛ اس کا اغواء؛ قید کے دوران اپنی عصمت کی حفاظت کرنا؛ آگ سے آزمائش؛ اسے آشرم کی طرف دربدر کر دینا؛ اس کے جڑواں بچوں کی پیدائش؛ اور آخر کار اس کی اپنے خاوند سے ملاپ کرنے پر موت کو ترجیح دینا، ہیں۔ یہ واقعات پیدائش سے موت کی طرف جانے کے دوران بیوی کے کردار اور ماں کے کردار، علیحدگی اور برگشتگی کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ یہ واقعات نہ صرف اس کے کردار کی بلکہ اس کے خاوند کے کردار کی بھی بنیاد تشکیل دیتے ہیں۔ یہ ان دھروں کی طرح ہوتے ہیں جن پر رامائن کا تذکرہ گھومتا ہے۔ مختلف اعادوں، شکلوں اور شکوک وشبہات کا دارومدار بھی ان دھروں پر ہوتا ہے کیونکہ انہیں تبدیل ہوتے ہوئے سماجی حالات کے تقاضوں اور دباؤ کے مطابق مختلف تناظروں میں رکھا جاتا ہے۔

والمیکی کی رامائن میں رام اپنے دیوتا ہونے کے رتبے سے آگاہ نہیں ہوتا اور کوئی بھی اسے اوتار نہیں سمجھتا۔ یہ ہم میں سے ایک ہے۔ چنانچہ سارے کا سارا تذکرہ اس کے کردار کی خصوصیات کی تشکیل اور استحکام سے متعلق ہے: اپنے وعدے کی پاسداری اور اپنے باپ کی

انجمن اور عوام کی تنقید کو ملحوظ خاطر رکھنا؛ اس کے رویے کا دارومدار دراصل اس امر پر ہوتا ہے کہ دوسرے اس کو کیسا سمجھتے ہیں۔ خواہش اور فرض کے درمیان مسلسل کشمکش ہوتی ہے اسی وجہ سے جذبات کو دھیما رکھنے اور فرض کی ادائیگی کے دعووں کو نمایاں کرنے کی کوشش جاری رہتی ہے۔ اکثر و بیشتر مقابلہ دو قسم کی اقدار کے درمیان ہوتا ہے، دونوں کا برابر جواز پایا جاتا ہے مگر ہر ایک کا محرک مختلف فکرات ہوتی ہیں۔ جب کوئی اس حوالے سے سوچتا ہے تو کوئی ایسی صنف نہیں ہوتی جو بذات خود مکمل قدر رکھتی ہو؛ نہ اچھائی اور نہ ہی برائی، نہ فرض اور نہ ہی خواہش۔ یہ سب آپس میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں اور جھکاؤ کبھی ایک طرف اور کبھی دوسری طرف ہو جاتا ہے اس وقت کی صورتحال کے مطابق۔

مختلف ثانوی تذکروں میں یہ تناظر ہی ہوتا ہے جو اہم ہوتا ہے: تذکرے میں اہم واقعات کو کس نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور انہیں کس انداز میں سامنے لایا جاتا ہے۔ ہر ثانوی تذکرے میں انہیں مختلف ترتیب سے پیش کیا جاتا ہے اور یوں واقعات کو کسی مخصوص داستان گو کے تناظر کے مطابق ساخت کیا جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے کمبن کی رامائن رام کو خدائی مرتبے سے، جو کہ والمیکی کے ہاں بہت نمایاں نظر آتا ہے، دور کر کے اسے انسانی مرتبے کے قریب لے جاتی ہے۔ یہ امر واضح ہے کہ عورت اور مرد کے درمیان تعلق اور انسانوں کی آزمائش اس رشتے سے ضروری طور پر مختلف ہو جاتی ہیں جو خدا اور انسان کے درمیان ہوتا ہے۔ رام کا کردار، اپنی خدائی حیثیت میں، یقینی طور پر انسانی تعلقات میں ناقص نظر آتا ہے۔ چنانچہ جب ہر واقعہ اسے کچھ حد تک انسانی دنیا کی طرف دھکیل دیتا ہے تو محبت، ہمدردی اور تصادم کے جذبات دل میں جنم لینا شروع کر دیتے ہیں۔ سچائی اور فرض جیسے تصورات کو مطلق حقائق کو درجہ دینے کی بجائے انہیں غیر یقینی، غیر واضح اور ڈانواں ڈول بنا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ جین رامائن بہ عنوان شری پدما پرانا میں اس سے بھی کچھ آگے بڑھ کر بہت سے تعلقات کی نوعیت تبدیل کر دی گئی ہے اور اس میں جین پروہتوں، مبلغوں اور مسیحاؤں کو عمل کے نمائندوں کے طور پر پیش کر کے رزمیے کے اہم کرداروں کی فطرت اور قدرتی نمایاں ساخت دونوں کو تبدیل کر کے رکھ دیا گیا ہے۔

والمیکی رامائن کے 'تعارف' میں عرشیہ ستار رقمطراز ہوتی ہے، کہ 'جو سوال رامائن کے حوالے سے سر پر منڈلاتا نظر آتا ہے وہ قدیم داستانوں اور تاریخ کے درمیان تعلق کا ہے، یعنی کیا

رامائن ایک ''سچی'' کہانی ہے؟، اس کے خیال کے مطابق کسی کو اسے 'تاریخ' سمجھنے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے، تاہم اس امر کا امکان موجود ہے کہ اس کی بنیاد ایسے حقیقی واقعے پر ہو جواب اپنی اہمیت اور حالات کے ساتھ مطابقت سے محروم ہو چکا ہے۔

اس 'حقیقت پر کوئی بھی ایسا بامعنی انحصار جس نے اسے مزید وسعت عطا کی۔ اب جو چیز ہمارے سامنے ہے وہ ایک ایسی قابل ذکر داستان ہے جو ہر طرح کے لوگوں کے تخیل کے لئے باعث کشش ہے، صرف سچائی پیش کرنے کے سبب نہیں بلکہ انداز بیان کے سبب، اس کے اندر موجود معرکہ آرائی اور سحر انگیزی کے سبب، اور اس انداز کے سبب بھی جس کے مطابق جانی پہچانی حقیقت کو سامنے لانے کے ساتھ ہی اسے ایسے زاویوں سے نمایاں کیا جاتا ہے جو پہلے ہمارے علم میں نہیں ہوتے۔

وہ مزید اضافہ کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس طرح کے رزمیے کو لفظی مفہوم کا نشانہ بنانے سے اجتناب کرنا چاہئے کیونکہ 'رامائن' اپنا مفہوم کسی قسم کے مقدس جغرافیے یا تاریخ سے اخذ نہیں کرتا: اس کی بجائے اس کی اہمیت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ یہ ہمیں ہماری ذات، ہمارے فیصلوں اور اپنے طرز زندگی کا انتخاب کرنے کے پس پردہ عوامل کا شعور دیتی ہے‘(1viii)،[22]۔

1992 میں پالا رچمین "Many Ramayans: The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia" کے عنوان سے رامائن پر مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کیا تھا۔ اس مجموعے کی تشکیل کا کام اے۔ کے رامانوجن کے مضمون "Three Hundred Ramayans" سے شروع ہوا تھا، جو رچمین کے الفاظ میں ہمیں رامائن کی روایت کو نئے انداز سے دیکھنے کی آزمائش سے دوچار کر دیتا ہے(xi)[23]۔ رامانوجن پانچ مختلف تذکروں/حکایتوں۔ کلاسیکی اور عوامی دونوں۔ کو ساتھ ساتھ رکھ دیتا ہے تاکہ تذکروں کی کثرت اور تشریحوں کے تنوع دونوں کا اجاگر کیا جا سکے۔ دراصل تمام ثانوی تذکروں کی بنیاد ایک ہی کتھا پر رکھی گئی ہے اور اس کے متن کو مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جنسیت، چاہے عیاں ہو یا خفی، بذات خود ایک علیحدہ متن ہے جو اچھائی اور برائی دونوں کا تعین کرتا ہے۔ پاکیزگی/نیکی کیا ہے؟ کیا پاکیزگی۔ یعنی اچھوتا ہونا۔ نیکی ہے یا باعصمت ہونا، جو کہ اپنے شریک حیات سے وفاداری کا نام ہے، نیکی ہوتا ہے؟ اگر وفاداری ایک آزمائش ہے تو پھر ایک جدید ذہن یا سوچ کے تحت یہ دلیل دی جا سکتی ہے کہ 'تمام بادشاہوں کے

پاس اتنی کثیر تعداد میں بیویاں کیوں ہوتی تھیں؟ نہ صرف دشرتھ تھا، بلکہ پانڈوؤں میں سے ہر ایک اور ثانوی حکایتوں میں بے شمار اور بادشاہوں کے پاس بھی؟، کیا پھر نیکی ترغیب کے مقابلے میں خواہش کے اختیار میں پڑی رہتی ہے۔ اس دلیل کو آگے بڑھانے کے ساتھ ہی یہ پوچھنا ضروری ہے کہ آیا ایک درست یا مناسب شریک حیات کی خواہش بھی نیکی پر مبنی ہے یا پھر یہ اس کے دائرے سے باہر ہے؟ یہ بہت سے سوالات ہیں، رامانوجن کے نہیں، مگر رامانوجن والمیکی اور کمبن کے تذکروں میں فرق ظاہر کرنے کے لئے دو مختلف اقتباسات پیش کرتا ہے۔ وہ اہالیا کے واقعے کا انتخاب کرتا ہے، اندر کی طرف سے اہالیا کو لبھانے کا واقعہ جبکہ اس کا خاوند گوتم کہیں دور گیا ہوتا ہے۔ والمیکی کے تذکرے میں اہالیا کو علم ہوتا ہے کہ یہ اندر ہے (اگرچہ وہ گوتم کا روپ دھارے ہوتا ہے) مگر وہ دیوتاؤں کے بادشاہ کے حوالے سے تجسس کے باعث رضامند ہو جاتی ہے۔24 واپسی پر گوتم دونوں کو لعنت ملامت کرتا ہے، ایک کو مردانگی سے محروم کر کے اور دوسرے کو احتیاج کی تکمیل سے محروم رکھ کر تاکہ رام کی پیدائش اور آمد کا انتظار کیا جا سکے اور یوں اس کی پاکیزگی بحال کی جا سکے۔

دوسری طرف کمبن اس وقت آغاز کرتا ہے جب رام متروکہ آشرم میں پہنچ جاتا ہے اور جب سیاہ چٹان کے ماخذ کے حوالے سے پوچھ گچھ کے دوران اسے اندر۔ آہالیا معاشقے اور اس کے نتیجے میں ملنے والی سزا کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔ اس کی آمد کے ساتھ ہی آہالیا کی اصل شکل اور حسن بحال ہو جاتا ہے۔ اہالیا کی کمبن کے الفاظ میں بیان کردہ کہانی کے مطابق اندر خود اپنی خواہش کی آگ میں جل رہا ہوتا ہے اور اسے (اہالیا کو) اس کی شناخت کا علم صرف اس وقت ہوتا ہے جب وہ اسے سرور اور لذت سے نہال کر رہا ہوتا ہے۔ یہ علم اسے یہ سب کچھ روکنے میں اس وقت مددگار ثابت نہیں ہوتا۔ یہ دونوں تذکرے بے شمار سوالات کو جنم دیتے ہیں جن کو رامانوجن زیر بحث لے آتا ہے، مگر میرے سوال کا تعلق اس مخصوص مثال یا واقعے سے نہیں بلکہ نیکی کی نوعیت کے ایک مجموعی تصور، جنسیت کے ساتھ اس کے تعلق اور ایک ایسے پیچیدہ دھرم سے ہے جو کہ انسانی رویے اور دنیاوی خواہش کے ہر پہلو کا احاطہ کرتا ہے۔ پرہیز اور محرومی کی غالب موجودگی خواہش کو مسلسل کھوکھلا کرتی چلی جاتی ہے۔ ''ذات'' کو ایک نمایاں طور پر پابند رکھے جانے والے جسم کے طور پر پیش کیا جاتا ہے

سیتا اور دروپدی دونوں کی پیدائش کلاسیکی تذکروں کے مطابق بغیر کسی انسانی وسیلے کے ہوئی ہے، اور جہاں اس طرح کا نہیں بتایا گیا، وہاں بھی اسے کسی نہ کسی معجزے کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے اور جنسی عمل اور ولدیت اور مادریت کے دعووں کو رد کر دیا گیا ہے، حتیٰ کہ رام (اور اس کے تین بھائیوں) کی پیدائش کے ساتھ ہی (مہابھارت میں) کوڑ ووَں اور پانڈووَں کے جنم کا عمل بھی معمول کی رسومات اور تصورات سے باہر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ دشرتھ کے خاندان میں اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت کے فقدان کا علاج والمیکی تذکرے کے مطابق پیاسم (چاول اور دودھ کی پڈنگ) نام آسمانی دوا کے ذریعے کیا جاتا ہے اور چند دوسرے تذکروں کے مطابق میٹھے لڈو کے ذریعے۔ گوشت کا وہ عظیم لوتھڑا جسے گندھاری جنم دیتی ہے سو بیٹوں کی شکل میں تقسیم ہو جاتا ہے، جبکہ کنتی کے بیٹے اس خوش بختی یا دعا کے نتیجے میں جنم لیتے ہیں جو اسے دی جاتی ہے اور جس میں وہ اپنی سوکن مادری کو بھی شریک ٹھہراتی ہے۔ سیتا کسی کھیت میں ہل سے بنائی گئی نالی سے جنم لیتی ہے اور اسے بادشاہ جنک گود لے لیتا ہے؛ دروپدی اگنی کی آگ سے جنم لیتی ہے اور اسے دروپد گود لے لیتا ہے۔ دروپدی کا ایک جڑواں بھائی بھی ہوتا ہے۔ سیتا کی پیدائش کو والمیکی رامائن میں جنک کی حکایت میں بیان کیا گیا ہے۔

> جب میں مقدس زمینوں کو صاف کرنے کی غرض سے ان میں ہل چلا رہا تھا، یہی وہ وقت تھا جب میرے ہل کا ایک نوکدار پھل چھوٹی سی لڑی میں تبدیل ہو گیا۔۔۔۔ میں نے اعلان کیا کہ چونکہ یہ بچی انسانی رحم سے پیدا نہیں ہوئی اس لئے اسے شادی میں جیتنے کے لئے طاقت کی آزمائش سے گزرنا پڑے گا (والمیکی 79)

والمیکی، اس کی پیدائش اور شادی، دونوں کے درمیان ربط پیدا کر دیتا ہے اور یوں اس کے اردگرد قسمت کا جال سا بُن دیتا ہے۔ تاہم سیتا کی پیدائش کے حوالے سے بہت سے اور واقعات بھی بیان کئے گئے ہیں۔ راما نوجن جنوبی ایشیاء کی عوامی رامائن کو حوالہ دیتا ہے اور اس مخصوص تذکرے میں سیتا راون کی وہ بیٹی ہوتی ہے جو اس کی چھینک کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ راون کو اس وقت حمل ٹھہر جاتا ہے جب وہ اپنی بیوی مندودری کو دھوکہ دینے کے ساتھ ہی ایک جوگی سے کئے گئے وعدے کی خلاف ورزی بھی کر ڈالتا ہے۔ چنانچہ سزا کے طور پر اسے حمل ہو جاتا ہے، جس میں کہ ایک دن کا دورانیہ ایک ماہ کے برابر ہوتا ہے اور ساتویں دن جنم لیتی ہے۔ وہ اسے

ایک صندوق میں بند کر کے جنک کے کھیت میں پھینک آتا ہے (رامانوجن، تھری ہنڈرڈ رامائنز 35-36)۔ بعض تذکروں میں ایڈی پس کی اسراریت بھی موجود ہے؛ سیتا کو اس لئے دور کر دیا جاتا ہے کیونکہ یہ پیش گوئی کی جا چکی ہوتی ہے کہ راون خود اپنی بیٹی کے ہاتھوں ہلاکت کو پہنچے گا۔[25]

پیدائش کی حقیقت کو غیر انسانی وسیلے کے ذریعے عیاں کرنا بہت سے پہلوؤں سے اہمیت رکھتا ہے۔ ایک تو انسانی نر یعنی مرد کو غیر ضروری (dispensable) قرار دیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ہی والدین کا درجہ کسی بچے کو گود لے کر یا کسی دوسرے سے پیدا ہونے والے بچے کی پرورش کر کے بھی حاصل کر لیا جاتا ہے۔ دوسرا نتیجے کے طور پر، اہمیت دی گئی ہے[26]۔ علاوہ ازیں سیتا اور دروپدی کی مثالوں میں ایک ماورائے انسانی مداخلت کا سراغ بھی ملتا ہے اور یوں ان میں فطری عوامل بھی آجاتے ہیں: ایک مثال میں زمین اور دوسری میں آگ تخلیق کے سیلوں کے طور پر، ایک ایسی حقیقت جو ہمیں کسی اگلے مرحلے پر مجبور کر دے گی کہ عورت کو فطرت کے مساوی قرار دینے کے نظریئے کو زیر بحث لایا جائے۔ سیتا کے معاملے میں، یہ ہماری توجہ اس طرف مبذول کراتا ہے کہ اس نے دھرتی ماں سے اسے دوبارہ اپنے اندر سمیٹ لینے کی دعا کر کے کس طرح اپنی فانی زندگی کا خاتمہ کیا تھا۔ غیر انسانی پیدائش بیک وقت بے شمار مقاصد حاصل کرتی ہیں: اولاد / نسل بڑھانے کی قابو سے باہر خواہش، وہ فراخدلی اور ترحم جس کے تحت کسی اور مرد یا عورت کے بچے کو گود لے کر پروان چڑھایا جاتا ہے اور یہ کہ غیر خونی رشتے پھلتے پھلتے آخر کس طرح ویسی ہی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کے ذریعے رشتہ داری اور خاندان کی نوعیت کو بھی 'پاکیزگی' اور وراثت جیسے تصورات کا بالائے طاق رکھتے ہوئے اجاگر کر دیا جاتا ہے۔

والمیکی / میں سیتا کو جیتنے کے لئے رام کی طاقت کی آزمائش کو رومانوی رنگ نہیں دیا جاتا، مگر کمبن اسے رومانوی مقاصد کے لئے استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتا (جیسا کہ دروپدی کی مثال میں ویاس کرتا ہے) کتاب نمبر 1۔ میں بچپن کا تذکرہ کرتے ہوئے، کمبن میتھیلا کی طرف سفر کا احوال بیان کرتا ہے، اور ایک منظر میں جو کہ مہابھارت میں اور پھر کالی داس کی ابھیجنن سکنتلم میں شکنتلا پر دوشنت کی پہلی نظر کی یاد تازہ کر دیتا ہے، وہ منظر یوں بیان کرتا ہے؛ اس کی نظریں رام کی نظروں سے ملیں، اور حیران و مبہوت ہو کر وہ ایک دوسرے کو دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ ان کی روحیں ان کے قبضے سے نکل کر باہم ایک ہو جاتی ہیں، (کمبن 27)۔ سیتا کا حسن بیان کیا

جاتا ہے، جس کے بعد اس کے اپنے رویے میں آنے والی عجیب وغریب تبدیلی کے حوالے سے اس کی سوچ و بچار کا ذکر کیا جاتا ہے۔ تاہم یہ رام کو خود اپنی ثابت قدمی پر تکبر آمیز یقین ہے جو کہ اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اپنے ذہن میں سوچتا ہے، چونکہ میرا ذہن اس راستے پر کبھی نہیں چل سکتا جو کہ درست نہ ہو، لہذا اس امر کا مزید ثبوت نہیں چاہئے کہ زیورات سے لدی پھندی دوشیزہ جو کہ اس قدر دل موہ لینے والی ہے، ایک غیر شادی شدہ لڑکی ہے، (کمبن 28) یہ خود اعتمادی اس کے بعد کے رویئے یا طرز عمل سے، بہت عجیب حد تک عدم مطابقت کی حامل ہوتی ہے۔

یہ سوال بہت اہمیت رکھتا ہے: کمبن اور ویاس کی مہابھارت اور کالی داس' کی ابھیجنن سکنتلم (شکنتلا) میں شادی سے قبل کی ملاقاتوں کو اتنا رومانوی رنگ کیوں دیا گیا ہے؟ عورت پر رومانویت جس طرح کا سحر طاری کر دیتی ہے، اس کو رضامندانہ طور پر جھکنے پر جس طرح مجبور کیا جاتا ہے، امتیاز/ تفریق پر خواہش کو جس طرح ترجیح دی جاتی ہے اسے سمجھنا بھی مساوی طور پر ضروری ہے۔ دروپدی اس بات پر گھبراہٹ کا شکار ہوتی ہے کہ آیا برہمن نوجوان (کیوں کہ ارجن نے برہمن کا بھیس بدلا ہوا تھا) کو اس صورت میں شادی کا ایک اہل امیدوار تصور کیا جائے گا جبکہ شکنتلا کو ایک پرسکون/ خوشگوار ماحول میں رکھا گیا تھا تاکہ کشش کا قانون کام کر سکے اور اس کشش کی بنیاد رام کی جسمانی طاقت تھی۔

اکثر کہانیوں میں رومان ایک اہم کردار ادا کرتا ہے اور بعد کی ازدواجی زندگی کے لئے وقف ہو جانے کے لئے بنیاد فراہم کر دیتا ہے۔ یہ امر واضح ہے کہ جسمانی کشش، اظہار محبت اور جنسی خواہش میاں۔ بیوی کے تعلقات میں ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اپنے مضمون بہ عنوان 'دی سیکرٹ لائف آف رام چندر آف یودھیا' میں فلپ لٹجنڈ رف اس عنصر کا تفصیلی جائزہ لیتا اور یہ نقطہ اجاگر کرتا ہے کہ رام رسک نے (وہ راس کا لطف لیتا ہے؛ رس شاستر ناٹیہ میں بذات خود جمالیاتی تسکین کی وضاحت کرتا ہے) ہیرو کی زندگی میں کسی پرسکون وقفے کا انتخاب کیا اور اسے ایک طرح سے کارکردگی کے انداز میں استعمال کیا۔ رام رسک نے 'اپنے دیوتا کی کہانی کے واحد حصے پر توجہ مرکوز کی، یعنی وہ پرسکون زمانہ جب نئے شادی شدہ جوڑے رام اور سیتا نے ایودھیا کی محلاتی آسائشوں میں ایک دوسرے کی رفاقت کا لطف اٹھایا۔ لٹجنڈ ورف عقیدت مندوں کے اس عقیدے کا حوالہ دیتا ہے جس کے مطابق دیوتا کی دو لیلائیں تھیں، ایک زمینی اور دوسری آسمانی۔

دنیا کے رسوم و رواج سے ماورا ایک خفیہ رسم بھی پائی جاتی ہے' جس میں شہوانی جذبات کی صفت نمایاں ہوتی ہے اور جس میں رام اپنی حتمی حقیقت کا اظہار کرتا ہے،(220)[27]۔ رومان اور شہوانی جذبہ فطری جسمانی خواہشات ہوتے ہیں چاہے یہ طاقت، اختیار اور فوقیت کی عکاسی کرنے والے مردانہ سربراہی کے تصور کو عملی روپ دینے میں ہی معاون کیوں نہ ہوں، خاص طور پر مردوں اور عورتوں پر الگ الگ قسم کی اخلاقیات کے اطلاق کے ذریعے اور اسی طرح عوامی زندگی یا روزمرہ کے معاملات میں بھی اخلاقی اور غیر اخلاقی کے دوہرے معیاروں کے ذریعے۔ ذاتی مفاد اور عقلیت کے اجاگر ہو کر سامنے آجانے سے رومانویت کی بنیاد تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔

پتی ورتا کا تصور۔ ایک فرض شناس بیوی جو ذہنی اور جسمانی دونوں حوالوں سے اپنے خاوند کے لئے وقف ہوتی ہے، جو سوچ کے صرف ایک ایسے زاویے کو اپناتی ہے جو وجود کی مکمل سپردگی کا تقاضا کرتا ہے۔ رومانوی تصور اور اس کی اخلاقی جانچ پرکھ دونوں سے جڑا ہوتا ہے؛ یہ خواہش کو ضبط میں رکھ کر اسے ایک ہی سمت میں گامزن رکھنے کا متقاضی ہوتا ہے۔ سیتا کا پتی ورتا پر یقین سب سے پہلے اس کے اس اصرار کی روشنی میں واضح کیا جاتا ہے جو وہ رام کی جلاوطنی میں اس کے پیچھے پیچھے رہنے کے حوالے سے کرتی ہے۔ اس کا استری۔ دھرم (بیوی کا فرض) ارمیلا، لکشمن کی بیوی، سے بہت عجیب حد تک مختلف ہوتا ہے، جو کہ اپنی ساس کی نگران و مددگار کے طور پر گھر کی چاردیواری کے اندر رہنے پر مجبور ہوتی ہے۔ ان واقعات کے آغاز کے پس پردہ بھی ایک عورت ہی ہوتی ہے جو رام کو جلاوطنی پر مجبور کرتے ہیں، ایک ایسی حقیقت جس پر غور کرنا ضروری ہے۔ کیکئی کو اس کی کبڑی ملازمہ منتھرا یہ مشورہ دیتی ہے کہ وہ عورتوں والے تمام مکروفریب استعمال کرتے ہوئے اپنے بیٹے بھرت کے بادشاہت پر دعوے کو آگے بڑھائے۔ دراصل دشرتھ، کیکئی کا تعلق رام۔ سیتا کے تعلق کے بالکل برعکس نوعیت رکھتا ہے۔ ناقدین نے اس جانب خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ دشرتھ کا معاملہ ایک ایسا معاملہ ہے جس میں ضبط کو الٹ کر رکھ دیا گیا ہے۔ کیکئی تعلق کی سمت متعین کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے، اور اس وقت اسے بالادستی حاصل ہوتی ہے۔

والمیکی کا دشرتھ بھی مکروفریب سے کام لینے کو برا نہیں سمجھتا۔ وہ اپنے بیٹے کو بتاتا ہے:

> مجھے شدت سے احساس ہوتا ہے کہ میں تمہیں اپنا وارث مقرر کردوں جبکہ تمہارا بھائی بھرت شہر سے دور گیا ہوا ہے۔ وہ ایک معزز اور راست گو آدمی ہے، جو اپنے بزرگوں کی

MashalBooks.org

عزت کرتا اور غصے کا مدھم ہے، مگر میں جانتا ہوں کہ انسانی مزاج میں تلون پایا جاتا ہے۔(والمیکی 107)

وہ ایسا کیوں کرتا ہے؟ کسی پیشگی احساس کے تحت؟ اس بیٹے کے جو کہ انسان دوست ہے اوا اپنے بیٹے رام کے ممکنہ دیوتا پن کے درمیان نمایاں فرق؟ بھرت کو رام پر کیون اعتراض ہو گا؟ آخر وہ سب سے بڑا ہے۔ منتھرا کو اتنی جرأت بھی ہو جاتی ہے کہ وہ دشرتھ کو ایک سانپ اور لالچی انسان کہنے سے بھی نہیں چوکتی (والمیکی 111)۔ دراصل کیکئی اپنے خاوند کی طرف سے رام کو مستقبل کا بادشاہ چننے کی فیصلے کی حمایت کرتی ہے۔ اسے شروع میں کسی طرح کے غصے اور تنفر کا احساس نہیں ہوتا جب تک کہ منتھرا، ایک بیرونی وسیلہ جہاں سے برائی ذہن میں داخل ہوتی ہے، اسے بغاوت پر نہیں اکسا دیتی۔ وہ کیکئی کو مشورہ دیتی ہے کہ وہ کسی تاریک کمرے میں چلی جائے، میلے کپڑے پہن لے اور بادشاہ سے بولنا یا حتیٰ کہ اس کی طرف دیکھنا بھی چھوڑ دے(114)[28]۔ میں نے اس واقعے کا حوالہ بے شمار وجوہات کے باعث دیا ہے: اس سے ایک تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کیکئی کو شروع میں رام کو بادشاہ بنانے پر کسی طرح کا اعتراض نہیں تھا؛ دوسرے وہ جس طرح کی چالبازی اپناتی ہے وہ بھارت کی کئی زبانوں کے محاورے کا حصہ بن چکی ہے اور اس کی مزید وضاحت کرنی ضروری نہیں ہے؛ تیسرے یہ ایک ایسے رویے کی عکاسی کرتا ہے جو کہ بے بسی کی ایک خاص حالت کا نتیجہ ہے اور ایک ایسی کمزور طاقت یا جذبے کو عیاں کرنا ہے جس کی بنیاد جنسی خواہش کے گرد گھومنے والا استحصالی رجحان ہے؛ چوتھی وجہ یہ کہ یہ مزاحمت کی ایسی شکلوں کے برعکس ہے جو زیادہ واضح اور شفاف ہوتی ہیں۔ مزید برآں اسے تریا جال بھی کہا جاتا ہے جس کا مطلب ہے عورت کا فریب تاہم اس کی اہمیت کا تعلق اس حقیقت سے ہے کہ 'احتجاج' کئی قسم کی شکلیں اختیار کر سکتا ہے۔ یہ ان میں سے ایک قسم ہے۔ مہابھارت میں گندھاری کا احتجاج، جب دھوکے سے ایک اندھے خاوند کے ساتھ شادی کروا دیئے جانے کے بعد اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لیتی ہے، ایک اور قسم کا احتجاج ہے۔ اپنی قسمت کے لکھے پر شاکر ہونے اور اپنے خاوند کی معاون بننے کی بجائے وہ اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لیتی ہے اور دنیا سے بیگانی ہو جاتی ہے۔ اس کے اس عمل کی تشریح روایتی طور پر ایک بیوی کے فرض کے طور پر کی گئی ہے، مگر، درحقیقت یہ اس کی دھوکے کی شادی کے خلاف ناراضگی کا اظہار ہے۔ دونوں خواتین اپنی مزاحمت کی بہت بھاری قیمت ادا کرتی

ہیں۔ مہابھارت اور رامائن میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن میں عورتوں کو احتجاج کرنے، سوال کرنے، اور خود کو ایک انسان تصور کرنے کی گستاخی کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی۔

تاہم کیکئی کا واقعہ ایک اور وجہ سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ماں۔ بیٹے کے تعلق کے ساتھ ہی ایک ماں اپنی اولاد کے لئے فکر کو نمایاں کرتا ہے، ایک ایسی فکر جو اکثر صورتوں میں پلٹ کر خود فکر کرنے والی پر حملہ کر دیتی ہے۔ کیکئی بادشاہت پر بھرت کے حق پر اصرار کر کے اس کو یکا و تنہا کر دینے اور اس کے قہر کو آواز دینے میں ہی کامیاب ہوتی ہے۔ وہ ''غیر نسوانی'' انداز کی حامل نظر آتی ہے۔ اسی طرح مہابھارت میں جب بادشاہ سنتانو مچھیرے کی بیٹی سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو اس کی ایک شرط یہ ہوتی ہے کہ اس (مچھیرے کی بیوی) کا بیٹا بادشاہت کا وارث ہوگا۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لئے، بھشم، جو کہ گنگا کے بطن سے جنم لینے والا بیٹا ہوتا ہے، برہمچاری ہونے کا عزم کر لیتا ہے تاکہ نہ اس کا کوئی بچہ ہو اور نہ ہی اس کے باپ کے تخت کا کوئی جوابی دعوے دار۔ ستیاوتی بھی بہت بھاری قیمت ادا کرتی ہے اور سلسلہء نسب مستقل نقص کا شکار ہو جاتا ہے۔ اولاد کی فکر بھی اصل اقتدار پر نیابت کے ذریعے گرفت حاصل کرنے کی حکمت عملی ہوتی ہے۔ یہ نقطہء مادریت کو دی جانے والی غیر معمولی اہمیت کی مزید وضاحت کرتا ہے، بنیادی طور پر اس لئے بھی کیونکہ یہ ایک اور مقصد کے حصول کا ذریعہ ہوتی ہے۔[30]

سیتا کے اغواء کی جانب رجوع کرتے ہوئے، اس واقعے کو قبل ازیں پیش آنے والے تمام واقعات بشمول ورادھا کی طرف سے سیتا اور رام کے ان الفاظ پر قائم رہنے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا کہ 'میں یہ تصور بھی نہیں کر سکتا کہ سیتا کو کوئی اور آدمی چھوئے۔ یہ مجھے اپنے باپ کی موت اور بادشاہت کے نقصان سے بھی زیادہ پریشان کن لگتا ہے، (والمیکی 230)۔ دھرم کے حوالے سے سیتا کی گفتگو اور دلیل میں سارے عمل کا مقام بھی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ رام۔ فقیر کے باہمی تعلق کو بھی اپنے خاوند کی نسبت ایک وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور بے مقصد/بلا جواز اذیت کے نقصان اور بے سوچے سمجھے ظلم کی جارحانہ طاقت کو سمجھتی ہے۔ مختصر یہ کہ وہ اپنے خاوندکy موقف سے اختلاف رکھتی ہے۔ وہ خواہش اور عظمت ذات سے متعلق تین اہم کمزوریوں کی نشاندہی کرتی ہے؛ دوسرے مرد کی بیوی کی ہوس کرنا، جھوٹ بولنا اور بلا مقصد تشدد کی طرف مائل ہونا۔ ان تین کمزوریوں میں سے، وہ دیکھ سکتی ہے کہ رام تیسری کمزوری کی طرف بڑھ

رہا ہے (233-234)۔ تیسرا واقعہ سرپنکھ کی طرف سے پہلے رام اور پھر لکشمن کو ترغیب دینے اور لکشمن کی طرف سے اپنے کانوں اور ناک کو کاٹ کر چہرے کو بلا مقصد بگاڑ لینے سے متعلق ہے (245)۔

جب آخری مرتبہ اغواء کا واقعہ پیش آتا ہے تو جوڑا اپنی حفاظت سے مایوس ہو چکا ہوتا ہے۔ سیتا سنہری ہرن کی تمنا کرتی ہے اور رام اس کی تمنا پوری کرنے کے لئے بے تاب ہوتا ہے۔ لکشمن کی طرف سے انتباہ کیا جاتا ہے اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور سیتا اس پر الزام لگاتی ہے کہ وہ اسے ہوسناک نظروں سے دیکھتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سیتا کو خود اپنی حفاظت کرنے کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اغوا کا سارا منظر، دونوں جانب، الزام تراشیوں، دروغ بیانیوں اور جبلت و خواہش پر مبنی عمل سے بھرپور ہوتا ہے۔ راون مریسہ (Marica) کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ایک مکمل اور بھرپور قسم کی سازش کا حصہ بن جائے، مریسہ کی مرضی اور مشورے کے بغیر۔ رام اپنے ضبط اور عقلیت کے احساس کو ایک طرف رکھ دیتا ہے؛ سیتا لکشمن پر ناجائز الزام لگاتی ہے تاکہ وہ رام کا پیچھا کرنے پر مجبور ہو جائے مگر ان سب عوامل کے باوجود لکشمن ریکھا کوئی چیز نہیں ہے جیسا کہ روزمرہ گفتگو میں غلطی سے یقین کیا جاتا ہے۔ لکشمن ریکھا بہت سی بھارتی زبانوں میں شامل ایک عام اصطلاح ہے اور اسے عورت کی آزادی اور نقل و حرکت کی حدود کے تعین کے حوالے سے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی بنیاد میں یہ نظریہ کام کرتا ہے کہ جب سیتا نے لکشمن کو رام کا پیچھا کرنے پر مجبور کر دیا تو وہ ایک دائرہ کھینچ لیتا ہے جس کے اندر وہ محفوظ و مامون رہے گی، اور اسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ اس کی حدود سے باہر نہیں نکلے گی، مگر جب راون ایک بھکاری کے روپ میں خیرات مانگنے آتا ہے تو اصرار کرتا ہے کہ وہ اس دائرے سے باہر نکل آئے اور یوں اسے لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ دائرہ دراصل ایک استعارے کے طور پر وجود رکھتا ہے والمیکی (یا بالمک جی) اور کمبن دونوں کے تذکروں میں، طرز عمل کی موزونیت کو نمایاں کرنے کے لئے (اس واقعے کی تفصیل کے لئے دیکھئے والمیکی 269-275)۔ والمیکی کے تذکرے میں لکشمن کی سرزنش ذرا سخت الفاظ میں کی گئی ہے:

> تمہیں مجھ پر شک کرتے ہوئے شرم آنی چاہئے، جب میں اپنے بڑے بھائی کے احکامات کا پابند ہوتا ہوں! مگر پھر تم نے اپنی اس خراب ذہنیت کا مظاہرہ کیا ہے جو تمام عورتوں کی خصوصیت ہے۔۔۔۔ بھگوان کرے تم تمام تکلیفوں سے محفوظ رہو اور جنگل

کی دیویاں تمہیں اپنی امان میں رکھیں، بڑی آنکھوں والی خاتون! (274)

سیتا حماقت کا مظاہرہ کرتے ہوئے راون کو اپنے جھونپڑے میں خوش آمدید کہتی ہے، اس کی خاطر تواضع کرتی ہے اور حتیٰ کہ اس کے تمام سوالوں کا جواب بھی دے دیتی ہے۔ وہ اس پر اپنے ارادے آشکار کرتا ہے، اسے لبھانے کی کوشش کرتا ہے، اسے اپنے ماضی کے بارے میں بتاتا ہے اور یہ سب کچھ اسے اپنے ساتھ بھگا لے جانے سے قبل ہی کرتا ہے (والمیکی 28-276)۔

کمبن کے تذکرے میں دوسرے واقعات کا دخل بھی ہے۔ اپنی منصفانہ آواز میں وہ تبصرہ کرتے ہوئے وہ بتاتا ہے کہ سیتا کو یہ علم نہیں ہوتا کہ ہرن محض ایک چال تھا؛ یہ سب کچھ اس لئے ہوا ''کیوں کہ راون کے دن گنے جا چکے تھے۔ وقت آ گیا تھا کہ دھرم کو اس کی اصلی حالت میں بحال کر دیا جائے''۔ لکشمن عقل و دانائی کی واحد آواز ہے (137)۔ رام کو اپنے خلاف چلائی جانے والی چال کا علم صرف تعاقب کے دوران ہوتا ہے (139)۔ لکشمن رام کی مدد کرنے کے لئے اس کے حکم کی اطاعت کرتا ہے اور اسے دھرم کی حفاظت میں چھوڑ جاتا ہے (141)۔ راون خود کو صیغہ واحد غائب (third person) کی صورت میں بیان کرتا ہے اور وہ دونوں طاقت/اقتدار، برائی کے خاتمے اور آخر کار اپنے جھونپڑے اور دوسری تمام اشیاء کے ساتھ رتھ میں اڑ کر جانے سے قبل رام کی قوت و ہمت کے بارے میں تبادلہ خیال کرتے ہیں۔ کمبن بھی سیتا کی باقی ماندہ عصمت کی اصل وجہ کا تذکرہ کرتا ہے۔ راون کو بد دعا دی گئی تھی کہ اگر اس نے کبھی کسی نا رضامند عورت کو ہاتھ لگایا تو اسے موت آ جائے گی (145-142)۔

رام چرتا مانس میں تلسی داس اس واقعے پر اچھی طرح غور و خوض کرتا ہے، تاہم وہ اسے گھریلو عورت کے فرائض اور ضبط نفس کے طویل واعظوں کی روشنی میں نمایاں کر کے پیش کرتا ہے۔ درحقیقت صبر دھرم، دوست اور بیوی ان سب کی آزمائش بحران کے زمانوں میں ہوتی ہے۔ وہ پارسا یا دیندار گھریلو عورت کے چار درجے بیان کرتا ہے، مگر ان میں سب سے اہم یا برتر درجہ وہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خاوند کے سوا اور کسی کا خیال بھی ذہن میں نہیں لاتی اور اسے سب سے بہترین تصور کرتی ہے۔ اس کے بعد پتی ورتا کا درجہ آتا ہے جو کہ دوسرے تمام مردوں کو بھائی، باپ یا بیٹے کی طرح سمجھتی ہے۔ تیسرے نمبر پر وہ عورت آتی ہے جو دھرم اور اپنے خاندان کی عزت کے خوف سے خود پر ضبط کرتی ہے۔ اور سب سے آخری درجہ اس کا ہوتا ہے جو صرف اس لئے پارسا بنی پھرتی

ہے کیونکہ اسے کوئی موقع نہیں ملتا کہ وہ انحراف کا راستہ اختیار کرے۔ تلسی داس نہ صرف خاتونِ خانہ کی پارسائی کی درجہ بندی کرتا ہے بلکہ اس درجہ بندی کے تحت (ا) خاوند کو بلند مقام عطا کیا جاتا ہے اور دوسرے مردوں کو نظروں سے دور رکھا جاتا ہے، (ب) مردوں کو غیر جنسی تعلقات کے خانے میں رکھا جاتا ہے (ج) پارسائی کو خوف کے اندر چھپی اچھائی میں دیکھا جاتا ہے (د) پارسائی کو مجبوری کے اندر چھپی اچھائی میں دیکھا جاتا ہے (494-495)[31]۔ آخری درجے کو بیان کرتے ہوئے تلسی داس منو کے انتہائی قریب پہنچ جاتا ہے۔ ایک نکتے پر رام سیتا کو یہ بتاتا ہے کہ جب تک وہ راکشوں کے ساتھ جنگ کرتا رہے گا، اور ان کا خاتمہ کرتا رہے گا، اسے (سیتا کو) آگ میں رہنا ہوگا (515)، جس کا ظاہری مفہوم یہ بنتا ہے کہ اس کی پارسائی کی آگ اسے ترغیب دینے والوں اور ورغلانے والوں کو فاصلے پر رکھے گی۔ اگرچہ تلسی داس کسی قسم کے مباحثے یا دلائل کا ذکر نہیں کرتا اور یہ سب کچھ ایک معجزے کے لبادے میں لپٹا ہوتا ہے، وہ کسی طرح کی لکشمن ریکھا کی خاکہ کشی بھی نہیں کرتا؛ سیتا کو جنگل کی دیویوں کی حفاظت میں چھوڑ دیا جاتا ہے (559) یہ ظاہر ہے کہ اپنی حفاظت کرنے کی ذمہ داری کا دارومدار خود سیتا کے اپنے ارادے پر ہوتا ہے اور اس کی ترغیب و تحریص کا الزام کسی پر عائد نہیں کیا جا سکتا۔ کون ناکام ہوتا ہے۔ کیا سیتا یا پھر رام کا آسمانی علم؟ یا پھر یہ ایک ضروری زوال ہوتا ہے، آدم اور حوا کے زوال کی طرح، تاکہ راون کی تباہی کا سامان کیا جا سکے؟ اگر ایسا ہی ہوتا ہے تو پھر عورت کو آلہ کار کے طور پر کیوں استعمال کیا جاتا ہے؟ نیز نسوانی طرزِ عمل کی حدود کی ساری وراثت کی بنیاد ہی لکشمن ریکھا کی پراسرار داستان پر رکھی گئی ہے۔

سری پدما پرانا والمیکی اور تذکروں سے بنیادی انحراف کرتا نظر آتا ہے، جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اسے جین مت اور تیرتھ کاروں کے سلسلۂ نسب کے اندر رکھنے کی ضرورت ہے۔ اغواء کے واقعے میں یہ لکشمن ہی ہوتا ہے جو جنگل میں جاتا ہے اور رام اور سیتا پیچھے ٹھہر جاتے ہیں۔ منصوبہ یہ ہوتا ہے کہ رام اپنے بھائی کی مدد کے لئے جائے گا، اس طرح، سیتا کا یہ الزام کہ لکشمن اس کا خواہش مند ہے دھرا رہ جائے گا۔ یہاں بھی جتائیو اس کی نگرانی کے لئے وہیں رہ جاتا ہے (شری روی شیشنا چاریہ 285-284)۔ تلسی داس او سری پدما پرانا دونوں میں سیتا کی بحث مباحثے اور دلیل بازی کی صلاحیتوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے؛ اسے تقریباً ایک بے عمل پیروکار درجہ دے دیا جاتا ہے جبکہ والمیکی اور کمبن دونوں اس کو بحث مباحثے اور ادراک کی صلاحیتوں میں

MashalBooks.org

مرد کے برابر دکھانے میں خوشی محسوس کرتے ہیں اور یہ کہ مرد بھی مستقبل کی شان وشوکت کے تصور سے للچانے میں بالکل عام انسانوں کی طرح ہی ہوتے ہیں۔

بعدازاں، جب سیتا کو آخرکار بچالیا جاتا ہے اور راون کے خلاف جنگ لڑ کر جیت بھی لی جاتی ہے تو رام کو اس کی پارسائی کے عوامی اعلان کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ واقعہ جیسے عام طور پر اگنی پاریکشا (آگ کے ذریعے آزمائش) کے طور پر جانا جاتا ہے، آج کے دور میں ایک ایسی اصطلاح بن چکا ہے جس کا مفہوم ایک ابتلاء عورت کی عصمت کی سخت آزمائش کے طور پر لیا جاتا ہے۔ اسے جس شکل میں پیش کیا جاتا ہے وہ کسی بھی وضاحتی/تشریحی مقصد کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ والمیکی، جس کا رام اپنی خدائی صلاحیتوں سے لاعلم ہوتا ہے، سب سے زیادہ متاثر کن شکل ہے۔ دراصل، اپنے تذکرے کے پہلے ہی باب میں جب ایک مختصر احوال پیش کیا جاتا ہے تو ان الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے: ''رام سیتا کو واپس لے گیا مگر جب اس نے اس (سیتا) سے وہاں موجود تمام لوگوں کے سامنے درشتگی سے بات کی تو اسے اپنی تذلیل محسوس ہوئی۔ اس تذلیل پر سیخ پا ہوکر، پاکباز عورت آگ میں کود گئی، (والمیکی 8)۔

اصل واقعہ چھٹی کتاب میں وقوع پذیر ہوتا ہے، جس کا عنوان ہے جنگ (باب13)۔ رام اسے خوش آمدید کہنے میں تذبذب سے کام لیتا ہے اور اس کی آمد پر اپنے غصے کا اظہار کرتا ہے:

> میں نے دشمن کو ہلاک کر دیا ہے، پیاری، اور تمہیں واپس جیت لیا ہے۔ اس طرح کرنے میں، میں نے اس جرأت کا مظاہرہ کیا ہے جس کی مجھ سے توقع کی جارہی تھی۔ میں نے تذلیل کا بدلہ لے لیا ہے اب مجھے کوئی بے چینی نہیں رہی۔۔۔۔ میں نے اپنی مہارت ظاہر کردی ہے اور اپنا مقصد پالیا ہے۔ میں نے اپنے وعدے کی پاسداری کردی ے۔ اب میں آزاد ہوں (633)۔

اس اقتباس میں لفظ 'میں' غالب ہے اور بہت سے اور اقتباسات میں بھی بعد میں آتے ہیں۔ وہ اپنے طرزِ عمل، اپنے فرض کی ادائیگی، اپنے اور اپنے باوقار خاندان کی عزت کی حفاظت کا جواز پیش کرتا ہے اور اسے آزاد چھوڑتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ اس کے کردار اور طرزِ عمل کے حوالے سے بہت ہی زیادہ شکوک کا شکار ہے (633)۔ رام کی تقریر اس کے ابتدائی عزم سے مختلف خیالات کی آئینہ دار نظر آتی ہے جس میں اس نے دعویٰ کیا تھا وہ برائی کی جانب راغب نہیں ہوسکتا؛ یہ اس کے اندر موجود اس بے چینی اور احساسِ اذیت سے بھی مطابقت نہیں رکھتی جس کا

MashalBooks.org

اظہار پانچویں کتاب، میں کیا گیا ہے جب وہ اس کے لئے روتے اور بے تاب ہوتے ہوئے کہتا ہے، 'میں اپنی سیاہ آنکھ والی محبوبہ کے بغیر ایک لمحہ بھی مزید نہیں گزار سکتا، (506)۔

سیتا اس کو آسانی سے نہیں لیتی کہ اسے کپڑے کی گڑیا کی طرح ٹھکرا/ پھینک دیا جائے اور اس پر الزام لگاتی ہے کہ وہ ایک نیچ اور عام آدمی کی طرح ردعمل کر رہا ہے اور اسے اس کی تنگ نظری پر ملامت کرتی ہے، ایک ایسے انسان کے طور پر جو غصے سے مغلوب ہو کر کسی عمل کو اس کے درست تناظر میں دیکھنے کے قابل نہیں رہتا (634-635)۔ یہ سیتا ہی ہوتی ہے۔ یہ سیتا ہی ہوتی ہے جو جنازے کی چتا تیار کرنے کا حکم دیتی ہے اور اسے ایک تکلیف دہ یا اذیت ناک عمل گرادننے کی بجائے رام کو حتمی طور پر ٹھکرا دینے اور خود اپنے ہی اس عزم کے جواز کی علامت کے طور لیتی ہے جس کے مطابق پاکیزگی بدن میں نہیں ہوتی۔ جب ہر کوئی اس کے خلاف ہو جاتا ہے تو یہی وہ وقت ہوتا ہے کہ اس خدائی مرتبہ اس پر آشکار ہوتا ہے۔ سیتا کو واپس رام کے حوالے کر دیا جاتا ہے اور وہ اپنے اس کئے کا یہ جواز پیش کرتا ہے کہ اسے عوام کی تائید وحمایت (الزام سے بریت) چاہئے تھی (635-639)۔ سارا واقعہ رام کی نجابت سے ہی اخذ کیا جاتا ہے۔ البتہ سیتا یہ نقطہء ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے کہ پاکیزگی کا جسم سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ عوام کے سامنے بے گناہی ثابت کرنے کا نظریہ نجی معاملے کو عوامی سطح پر لے آتا ہے اور دوسروں کی رائے کی ساتھ ساتھ چلنے کی خواہش کی عکاسی کرتا ہے؛ خود کو عمومی جذبات سے بالاتر قرار دینے کی خواہش انا پرستی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ مزید برآں، مرد کو اپنی بیوی کی سرعام تذلیل کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوتی۔ کالی داس کی 'ابھیجنن شکنتلم' میں دشینت ایک مرتبہ پھر اس امر کے عوامی ثبوت کا طلبگار ہوتا ہے کہ شکنتلا اس کی بیوی ہے، جس کی شہادت کے لئے آسمانی آواز کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیوی کے وقار اور بادشاہ کے اپنے کہے کی وہاں کوئی اہمیت نہیں ہوتی جہاں عوامی جواز درکار ہو۔ یہ امر باعث حیرت ہے کہ آیا یہ شاہی تخت ہے جسے اس طرح کی عوامی تصدیق کی ضرورت ہوتی ہے یا یہ مردانہ انا پرستی۔

کمبن کی رامائن میں رام لکشمن کی 'مفروضہ' موت کا ماتم والمیکی کی رامائن سے بہت زیادہ شدت سے کرتا نظر آتا ہے۔ والمیکی کے تذکرے کے مطابق اسے سیتا سے مزید کوئی دلچسپی نہیں رہتی (والمیکی 615)، مگر کمبن کے مطابق وہ خود پر زیادہ تنقید کرتا نظر آتا ہے اور تسلیم کرتا ہے

کہ 'میری تمام زندگی غلطیوں کی فہرست ہے۔ چونکہ میں سیتا کا شیدائی ہو گیا تھا، اس لئے میں نے اس کے بہکاوے میں آ کر احمقانہ حرکت کر ڈالی تھی۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کے ماضی کے گناہ اس کے سامنے آ رہے ہیں اور اس کی انا کسی حد تک کچلی جا چکی ہے۔ وہ عوام کی طرف سے کی جانے والی تنقید کی نوعیت کا تصور کرتا ہے۔ 'یہ سب کچھ اس لئے پیش آیا کیونکہ یہ حقیر انسان اپنی بیوی کے سوا کچھ اور سوچنے کے قابل ہی نہیں تھا، (کمبن 347)۔ جب سیتا کو واپس حاصل کر لیا جاتا ہے تو رام کا رویہ کمبن کے تذکرے میں بھی اتنا ہی قابل مذمت ہوتا ہے جتنا کہ والمیکی کے تذکرے میں۔ وہ سارا کا سارا الزام سیتا پر ہی دھر دیتا ہے، اسکی رائے میں وہ ہر قسم کی اچھائی سے محروم ہونے کے علاوہ اسے بھی عظیم نقصان سے دوچار کر چکی ہوتی ہے۔

> 'صرف تمہاری جیسی عورت کی پیدائش کی وجہ سے، نسوانیت، وقار، عظیم پیدائش، عصمت، نیک طرز عمل، اخلاقی اقدار اور سچائی سب کچھ تباہ ہو کر رہ گیا ہے، ایک بخیل بادشاہ کی شہرت کی طرح۔۔۔۔ تمہارے رویّے نے میرا ذہنی سکون برباد کر کے رکھ دیا ہے۔ مرجاؤ۔ اگر تم نہیں مرتیں تو جہاں دل چاہتا ہے وہیں چلی جاؤ، اس نے کہا (کمبن 3387)۔

اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ خود ہی اپنی چتا تیار کرواتی ہے، جو کہ اس پارسائی کی آزمائش کا سامان بننے والا ہوتا ہے۔

سری پدما پُرانا میں اگنی پریکشا کا واقعہ موجود نہیں۔ اسکی بجائے، رام اسے شکر کے ساتھ گلے لگا لیتا ہے کہ وہ اب واپس اسکے پاس آ گئی ہے (259)۔ اگرچہ دوسری مرتبہ کی جدائی، وہاں بھی لکشمن اپنے بھائی کو یہ دلیل دیتا ہے کہ صرف عوامی رائے سے ایک انسان کی ساکھ مجروح نہیں ہو سکتی (277)۔ اہم نقطہ یہ ہے کہ یہ لکشمن نہیں ہوتا جو جلاوطنی کے دوران اس کی حفاظت کے لئے ساتھ ساتھ چلتا ہے، بلکہ رام کا سپہ سالار (281-278) اور رام کا رویہ بھی ظالمانہ اور اس کے شایانِ شان نہ ہونے کے سبب تنقید کی زد میں آ جاتا ہے۔ جین کی رامائن میں بہت سی اور تبدیلیاں بھی نظر آتی ہیں اور ان میں سے ایک اہم یہ ہے کہ اس (سیتا کی) دیکھ بھال پندری کپور کا شہزادہ ورا جنگھ کرتا ہے جو اسے اپنی بڑی بہن کی طرح سمجھتا ہے۔ ستم ظریفی اس حقیقت کی صورت میں موجود رہتی ہے کہ وہ بھی ایک ایسا آدمی ہوتا ہے جس کا اس سے کوئی خونی رشتہ یا تعلق نہیں ہوتا، اور اس عمل کے ذریعے ایک غیر جنسی تعلق کو بھی قبولیت کا درجہ مل جاتا ہے (282)۔

MashalBooks.org

اپنے مضمون بہ عنوان 'فائر اینڈ فلڈ: دی ٹیسٹنگ آف سیتا' میں ڈیوڈ سلمان والمیکی اور کمبن دونوں میں اگنی پریکشا کے واقعے کا تجزیہ کرتا ہے۔ سلمان اسے، اور درست طور پر، عورت کے وقار، جرأت اور برتری کے جواز کے حوالے سے دیکھتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ رام کی طرح ایک عام آدمی کی نسبت عورت بننا بہتر ہے((سلمان 92)۔ علاوہ ازیں تذکرے کی ساخت پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جو کہ بنیادی طور پر رام کی تقدیر کی روشنی میں تیار کی گئی ہے اور تمام کردار پہلے سے متعین کردہ کہانی کے مطابق آگے بڑھتے ہیں؛ تو پھر نمائندگی کہاں گئی؟ سلمان ایک ایسا سوال اجاگر کرتا ہے جو سیتا کمبن کے تذکرے میں کرتی ہے، 'کیا خوش نصیبی دیوانگی میں اضافہ کرتی ہے؟' (95)۔ سیتا کی بے چینی اور توقعات دونوں ہی بلند ہیں؛ وہ بدترین صورتحال کے لئے بھی تیار ہوتی ہے۔ کیوں؟ کیا اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ اسے اپنے خاوند کے امکانی طرز عمل کا کچھ نہ کچھ الہامی علم بھی ہوتا ہے؟ سیتا کی طرف سے رام پر یہ جوابی الزام بھی کہ وہ ایک ایسا سنگدل، نیچ، عام آدمی ہے جس نے اس کے بارے میں بدترین خیالات کا اظہار کر کے خود اپنا ہی وقار مجروح کرتے ہوئے خود اپنی ہی پارسائی کے حوالے سے عوام کے سامنے سامنے بیان، رام کی محدود ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔ حتیٰ کہ چتا کی آگ کو بھی اس کی پارسائی آگ جلا کر بھسم کر دیتی ہے(89-113)۔ اس واقعے میں، سیتا اپنے مقدر کے جال میں پھنس جانے کے باوجود، ایک طرح سے نمائندگی یا اختیار حاصل کر لیتی ہے۔ اگر یہ احتجاج یا جوابی کاروائی نہیں ہے، تو پھر کیا ہے؟

اس کہانی میں ایک اور واقعہ، دو بیٹوں (لو اور کُش) کا اپنے والد کی مخالفت میں آ جانے اور اسے اس کی اپنی زندگی وہ کہانی سننے پر مجبور کرنے سے متعلق ہے جو ان کی ماں کے نقطۂ نظر سے کہی گئی تھی، ایک ایسی کہانی جو آئینے کا کام کرتی ہے، جس کی ایک اپنی اہمیت ہے۔ رام، ایک مرتبہ پھر، سیتا کو اپنی پارسائی ثابت کرنے، عوام کے سامنے اس کا مظاہرہ کرنے اور ان کی تائید حاصل کرنے کے مقصد سے طلب کرتا ہے(والمیکی 675-677)۔ اور پھر سیتا رام کے پاس واپس نہ جانے کا فیصلہ کرتی ہے، مگر اپنی معصومیت ثابت کرنے کا ایک طریقہ چن لیتی ہے جس کے مطابق وہ اپنا دنیاوی وجود ختم کر سکتی ہے، اگر میں نے رام کے سوا کبھی کسی اور آدمی کے بارے میں نہیں سوچا تو پھر مدھوی دیوی کو چاہیئے کہ میرے لئے زمین شق کر دے،!(677)، یوں وہ فوری طور پر اپنی پاکبازی اور رام پر اپنی برتری دونوں ثابت کر دیتی ہے۔ وہ ایک مرتبہ بھی اس کے سامنے نہ

MashalBooks.org

جھکتی ہے اور نہ ہی التجا کرتی ہے۔ دونوں آزمائشوں کے دوران وہ اس کا مخالفانہ کردار شناخت کر لیتی ہے اور اسے ایک علیحدہ وجود تصور کرتی ہے، علیحدہ مگر مساوی، نہ کہ برتر یا مجموعی طور پر کوئی اختیار رکھنے والا۔

ولیم بک کی طرف سے رامائن کا جو ترجمہ یا تذکرہ ثانی کیا گیا ہے، اس میں رومانویت کا بہت گہرا تاثر ملتا ہے، اور جیسا کہ اس میں نفسیاتی پہلوؤں پر خصوصی توجہ مرکوز کی گئی ہے، اس لئے یہ جدید تصور کے لئے کشش رکھتا ہے۔ رامائن کا تذکرہ، مختلف ثقافتوں میں، مختلف مقاصد اور قارئین یا سامعین کے لئے، کئی بار دہرایا گیا ہے۔ اسے تصویری پٹی پر مبنی مذاحیہ خاکوں کی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے اور آج کل ٹی وی پروگراموں میں چلتی پھرتی یا متحرک تصویروں کے ذریعے بھی پیش کیا جا رہا ہے تاکہ بچوں کے تصور کی دنیا کو بھی متاثر کیا جا سکے۔ ہار پر کولنز نے حال ہی میں ایک کتاب اس عنوان سے شائع کی ہے: Ramayana: A Modern Translation Ramesh Menon. یہ ثانوی تذکرے ان بے ساختہ تشریحوں سے مختلف نوعیت کے ہیں جن کا مقصد تناظرات کی رنگا رنگی فراہم کرنا ہے۔ یہ نقطہ انتہائی غور طلب ہے کہ آیا ہم انہیں تراجم کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں، جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ مفاہیم میں جو باریکیاں پائی جاتی ہیں انہیں نئی شکل عطا کی جاتی ہے اور نئے لکھاری کا شعور کسی بھی مواد کو ایک مختلف ثقافت، زبان یا عہد میں لے جانے سے قبل اس پر اپنا رنگ چڑھا لیتا ہے۔ تاہم رامائن کا تسلسل اور اس کے اہم واقعات کے اثرات کا ان کے مذہبی وسماجی عواقب سمیت تسلسل کسی اضافی ثبوت کا متقاضی نہیں ہے؛ کہانی کے اہم نکات کو مسلسل پیش نظر رکھنا، اگرچہ ہر داستان گو اسے نئی شکل میں پیش کرنے یا نئے انداز سے واضح کرنے کے لئے الٹا پھیرتا رہتا ہے، اس امر کا نمایاں ثبوت ہے۔

ثانوی تذکرے ایک طرح سے تذکروں میں پائے جانے والے اختلافات، تفریقوں، شکوک وشبہات اور مزاحمت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اکثر اوقات واقعات کو پھیلا کر ان میں جدید فطری احساسات وخواہشات کو یا پھر سماجی طور پر الگ تھلگ رجحانات کو بھی شامل کر لیا جاتا ہے۔ قارئین کی توجہ خاص طور پر پالا رچمین کی مترب کردہ درج ذیل دو جلدوں کی طرف دلائی جاتی ہے:

(i) Many Ramayans

(ii) Questioning Ramayans

جن میں ان مقامات کا جہاں سے تذکرے گزر کر آئے ہیں ان کی تشکیل کرنے والی مختلف آزمائشوں کا کھوج لگایا گیا ہے(32)۔اے کے رامانوجن کے مضمون بہ عنوان "Three Hundred Ramayans" میں طرز یا وضع کی طرف رجوع کرنے سے قبل تناظر میں اختلاف کی نوعیت پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ زبانی تذکرے زیادہ تر، یا تو اختلافی ہیں یا اضافی۔ رامانوجن ہماری توجہ ان عوامی تذکروں کی طرف مبذول کراتا ہے جو ایک اچھوت رزمیہ گوئیے نے گائے ہیں، جن کا آغاز راون (جسے راون کہا جاتا ہے) اور اس کی ملکہ مندودری سے ہوتا ہے۔ یہ جوڑا بے اولاد ہوتا ہے اور جب راولا کو، مناسب طور پر توبہ تائب ہو جانے کے بعد، ایک آم دیا جاتا ہے جو اپنی بیوی کے ساتھ مل کر کھانا ہوتا ہے، تو وہ لالچیوں کی طرح زیادہ آم کھا لیتا ہے اور نتیجے کے طور پر خود ہی حاملہ ہو جاتا ہے(35-36)۔

رامانوجن لکھتا ہے کہ'کنٹری زبان میں لفظ سیتا کا مطلب ہے''اس نے چھینک ماری''؛ وہ اسے سیتا اس لئے کہتا ہے کیونکہ وہ چھینک سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کے نام کو کنٹری زبان کی عوامی لسانی تحقیق کا رنگ دیا گیا ہے، جیسا کہ سنسکرت متن میں سنسکرت رنگ دیا گیا ہے: وہاں اس کو سیتا اس لئے کہا گیا ہے کیونکہ وہ بادشاہ جنک کو کھیت سے ملتی ہے۔ آگے جا کر رامانوجن اس غیر معمولی پیدائش پر تبصرہ کرتا ہے جس کا آغاز تجاویز کے ایک پورے سلسلے میں ہوتا ہے،'رحم اور بچے کی پیدائش کے عمل سے مرد کا حسد، جو کہ بھارتی ادب میں ایک بار بار دہرایا جانے والا موضوع ہے، اور ایک بھارتی ایڈی پس کا موضوع جس کے مطابق باپ اپنی بیٹیوں کا خود سے جنسی تعلق استوار کرنے والے باپ کی موت کا سبب بننا'(37)۔

زبانی موضوعات اس وقت ایک اور رنگ اختیار کر لیتے یں جب انہیں خواتین کے تناظر سے بیان کیا جاتا ہے، جیسا کہ ولچرو نارائن راؤ نے 'A Ramayan of their own: women's oral tradition in Telegu' (114-136) میں عیاں کیا ہے۔ خواتین کے گانے بھی والمیکی کے تذکرے سے انحراف ہیں۔ اسکے علاوہ، ان میں ذات پات کے حوالے سے بھی اندرونی تفریقیں موجود ہیں، جیسا کہ اونچی ذات کی برہمن عورتوں اور نچلی ذات کی عورتوں نے مختلف حکمت عملیاں اختیار کی ہیں، حتیٰ کہ وہاں بھی جہاں ان دونوں کا مقصد معاشرے کے مروجہ تصورات کو پاش پاش کرنا ہی کیوں نہ تھا۔ سنسکرت علوم سے الگ تھلگ رکھے جانے کے باعث

خواتین اس صورتحال کا اپنے حق میں استعمال کرتی ہیں تا کہ خود پر مسلط کردہ نظام/روایات سے بغاوت کر سکیں۔ آندھرا کی برہمن خواتین، نارائن راؤ کے مطابق، والمیکی کو ایک مصدقہ یا درست شکل تسلیم نہیں کرتیں۔ یہ گانے عام طور پر گھروں کے عقبی صحنوں میں خواتین کی محفلوں میں گائے جاتے ہیں اور اس وقت جبکہ وہ گھر کے کام کاج کر رہی ہوتی ہیں (115)۔ ایک قدامت پسند برہمن سماج میں خواتین کو مردوں سے الگ رکھا جاتا ہے اور نسوانی جنسیت کو جبر کا شکار رکھا جاتا ہے۔33 سماجی حالات احتجاج اور مزاحمت کے حوالے سے بہت زرخیز ہوتے ہیں اور اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے کہ یہ سب کچھ نظریات سے انحراف اور مثالی شخصیات کے تصور کو مشکوک بنا کر کیا جائے؟ گانوں کا دوہرا فائدہ ہوتا ہے؛ وہ گفتگو کو باربط بنانے اور باہمی تبادلہ خیال میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور جب یہ مذہبی نظریات کو عیاں کرتے ہیں تو ان میں ترمیم واضافے کی کوئی گنجائش نہیں ہو سکتی ہے۔ علاوہ ازیں ان کے ذریعے عورت۔ مرد تعلقات کے متبادل مثالی نمونے بھی تخلیق ہوتے ہیں، مسترد کر دینے کے حوالے سے خواتین کے تناظر کو عیاں کیا جاتا ہے، بہنوں کے باہمی جذبات کی تشکیل کی جاتی ہے، اور کسی بھی قسم کے تسلط کے خلاف ان کے غبار کو بھی اظہار کی راہ ملتی ہے۔ بعض گانوں کا سلسلہ کوشلیہ کے حمل اور دل متلانے کی کیفیت تک جا ملتا ہے اور یہ رام کے ایام طفولیت کی منظر کشی کرتے چلے جاتے ہیں۔ بہت سے اور گانوں کا مرکزی خیال سیتا کی بلوغت اور رام اور سیتا کی طرف سے اپنی شادی کے ابتدائی زمانے میں کھیلے جانے والے کھیل ہوتے ہیں (118)۔ یہ امر بھی دلچسپی کا باعث ہے کہ ایک ایسا گانا لڑکی کے امکانی امیدوار کی آزمائش کا جواز فراہم کرتا ہے:

اپنے بچپن میں سیتا نے اپنے باپ کے گھر پر رکھی ہوئی شیو کی کمان ایسے اتفاق سے اٹھالی تھی۔ جنک اس کی طاقت دیکھ کر حیران رہ گیا اراس نے فیصلہ کر لیا کہ اس سے صرف وہی آدمی شادی کے قابل ہو گا جو اس کمان کو کھینچ سکے گا۔ ایک ہیرو کا جوڑ صرف ایک ہیرو ہی ہو سکتا ہے۔34 یہاں برابر کے جوڑ کی شادی پر زور دیا گیا ہے۔

غیر برہمن عورتوں کے گانے مختصر، نامکمل ٹکڑوں پر مشتمل ہیں۔ شاید، جیسا کہ نارائن راؤ نے یہ نقطہ اجاگر کیا ہے، یہاں رام کو ہیرو کے طور پر مسترد کر دیا گیا ہے اور دیوتاؤں کو ایسے غلاموں کے طور پر پیش کر کے جن کو قابو میں رکھنے کی ضرورت ہے، ایک واضح مسرت حاصل کی گئی

ہے (131-133)۔ ان گانوں کے تسلسل اور تکرار میں کسی طرح کے شعور کا دخل ہے یا نہیں، ایک بالکل ہی مختلف معاملہ ہے، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے نقطہء آغاز کا سرچشمہ ایک طرح سے باغیانہ شکوک وشبہات سے پھوٹتا ہے۔

حقوق نسواں کے نظریئے کے حامی ناقدین رامائن پر نسوانی تناظروں کی باغیانہ خصوصیت پر توجہ مرکوز کرنے میں ایک قدم اور آگے بڑھ گئے ہیں۔ میں آپ کی توجہ اُشا نلسن کے مضمون بہ عنوان "Grinding millet but singing of Sita: Power and Domination in Awadhi and Bhojpuri women's songs" اور مادھو کشور کے مضمون 'Yes to Sita, No to Ram: the continuing hold of Sita on popular imagination in India' کی طرف دلاتی ہوں، جو دونوں 'Questioning Ramayanas' (رچ مین) میں شامل ہیں۔ دراصل اس مجموعے کا عنوان بذاتِ خود یہ کہتا نظر آتا ہے کہ رامائن کے جن تذکروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور وضاحت کی گئی ہے اور حوالہ دیا گیا ہے، وہ ایسے تذکرے ہیں جن میں کلاسیکی/رزمیہ/روایتی شکلوں کو یا تو واقعات کے چناؤ، توجہ کا مرکز نگاہ میں تبدیلی یا اضافوں، تشریحات اور تناظرات کے حوالے سے شکوک کا نشانہ بنایا گیا ہو۔ ستم ظریفی سے یہ انحرافات یا متبادل تشریحیں بنیاد پرستوں کے ہدف کی تشکیل کر سکتے ہیں۔35

پالا رچ مین نے یہ نقطہء عیاں کیا ہے کہ اگرچہ اختلافی تذکرے 'ہر لحاظ سے محض بھارتی رنگ' کے حامل نہیں ہیں، مگر ان کی رنگارنگی یا تنوع حیرت انگیز ہے:

تاہم، ہمیں پیچھے کی طرف ہٹ کر اختلافی تذکروں پر بہ حیثیت مجموعی نگاہ ڈالنی ہوتی ہے تاکہ رامائن روایت کے اندر ان کے مجموعی حجم کی موجودگی کا اندازہ لگایا جا سکے۔ ان پر ایک زمرے کے طور پر نظر ڈالنے سے ہم ان اثرات کا اچھی طرح جائزہ لے سکتے ہیں جو یہ لوگوں کی روزمرہ کی زندگی پر ڈالتے ہیں (Questioning Ramayans 11-12)۔

اُشا نیلسن کے مضمون 'Grinding Millet But Singing of Sita' کی طرف رجوع کرتے ہوئے، وہ دیکھتی ہے کہ بھارت میں حقوق نسواں کے حامیوں کی طرف سے تلسی داس کی عورتوں کے خلاف ہرزہ سرائی پر احتجاج سے بہت پہلے 'خاتون گلوکاروں نے اپنے گانوں کے ذریعے بغاوت اور مزاحمت کا علم بلند کر دیا تھا' (Nilsson 137)۔ بھوج پوری زبان کے علاقوں پر

توجہ مرکوز کرتے ہوئے، وہ دو حقائق پر تبصرہ کرتی ہے: مردانہ تسلط کی عکاسی کرنے والے متن / کلام کے خلاف ان کی متحدہ مخالفت اور ان کے درمیان اختلافات کا ظاہر ہونا۔ یہ گانے اکثر و بیشتر جنسی ہیجان، ممنوعہ چیز کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں جیسے سیتا کے لئے۔ خواتین اہم کرداروں کے انسانی پہلوؤں پر زور دیتی نظر آتی ہیں اور جنسی اختلاط کے توازن و عدم توازن کے حوالے سے بات کرتے ہوئے بھی نہیں جھجکتیں۔ بعض اوقات ان کے تذکروں میں مردانہ کردار کے تسلیم کردہ نمونوں کی جگہ خواتین کی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے والے، انہیں بااختیار بنا والے اور ان کو نمائندگی عطا کرنے والے تذکرے آجاتے ہیں(143-142)۔ یہ والمیکی اور تلسی داس کے تذکروں سے بالکل ہی مختلف ہیں۔ ان گانوں میں سیتا کسی بھی اور نوجوان عورت کی طرح بیک وقت نظرانداز کئے جانے پر کھلم کھلا اپنے غصے کا اظہار کرتی نظر آتی ہے(145-143)۔ وہ اپنی جنسی خواہش کا کسی بھی اور انسان کی طرح اعتراف کرتی نظر آتی ہے۔ جہیز جیسے موضوعات بھی بار بار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ حسد، محبوب کا کسی اور مرد کی طرف مائل ہونے کا ڈر اور دھوکہ وفریب، یہ سارے جذبات و خدشات اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ ایک گانا رام کی بہن کے حوالے سے ہے جو سیتا کو قائل کرتی ہے کہ وہ راون کی تصویر بنائے اور پھر اپنے بھائی کو اسکی شکایت بھی لگا دیتی ہے(149-148)۔

چنانچہ ایک عورت کی طرف سے دوسری کا اعتماد مجروح کرنے کی حقیقت بھی ان تذکروں میں جگہ پاتی ہے۔ ایک بار پھر یہ والمیکی نہیں بلکہ زاہد و پارسا عورتیں ہی ہوتی ہیں جو سیتا کو اجاگر کرتے ہیں جن کے مطابق عورتوں کے باہمی روابط تشکیل پاتے ہیں۔ بعض اوقات مثبت طور پر، باہمی اتفاق کا مظاہرہ کرتے ہوئے اور بعض اوقات منفی انداز میں ایک دوسرے کے اعتماد کو ٹھیس پہنچاتے ہوئے۔ جیسے غیر برہمن تیلگو عورتوں کی طرف سے رامائن کے قصے کو گانوں کی صورت عطا کی گئی ہے، اسی طرح ان بھوج پوری عورتوں کے گانے بھی ذات پات کی تفریقوں کی عکاسی کرتے ہیں، یعنی اونچی ذات کو دیئے گئے خصوصی درجے پر اظہار ناراضگی کرنے کے ساتھ ہی ان کے حوالے سے شکوک ظاہر کئے جاتے ہیں، مگر اونچی ذات اور نیچی ذات کے زیادہ تر گانوں میں نسوانی کرداروں کو ترجیح دیتی ہیں، رشتے ناطوں کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں، خواتین کے تناظرات کو اجاگر کر کے سامنے لاتی ہیں اور مردانہ سربراہی کے غالب روایتی

تصورات کا مقابلہ کرنے کے لئے متحد ہو جاتی ہیں،(158)۔36

مدھو کشور پتی ورتا کے تصور کا تجزیہ مریادا پرشوتم (مثالی شخصیت کا نمونہ) مرد کے تناظر میں کرتی ہے۔کشور، معاشرے کے تمام طبقات کے نمائندوں کا انٹرویو کرتے ہوئے، یہ مشاہدہ کرتی ہے کہ عورتیں سیتا کی طرف سے اگنی پریکشا کو بلا چون و چرا تسلیم کر لینے کے عمل کے ساتھ ہی تلسی داس کی طرف سے سیتا کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کی اہمیت کو کم کرنے کی کاوش کو تنقید کی نگاہ سے دیکھتی ہیں رام ان کے''مثالی خاوند'' کے معیار پر پورا نہیں اترتا('Yes to Sita' 286-288)اپنی ذات کی تکمیل کے احساس کے زیراثر، وہ اپنی بیوی کے ساتھ خوشگوار تعلقات قائم کرنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔عورتیں دھرتی ماں سے اس کی التجاؤں کی وضاحت کرتے ہوئے اسے ایک احتجاجی بیان کے طور پر واپس لینے کی طرف مائل نظر آتی ہیں،'اس کا مطلب یہ تھا:''یہ بکواس مزید نہیں چل سکتی''(289).

کشور متھیلا کا، ایک ایسا علاقہ جسے سیتا کے آبائی گھر سے منسوب کیا جاتا ہے، خاص طور پر حوالہ دیتی ہے۔ وہ ان سفری مہموں کا حوالہ دیتی ہے جو سچیت آنند ونسیان نے اس علاقے سے گزرنے کے لیئے1980 کی دہائی کے شروع میں منظم کی تھیں۔اس کے ساتھ ان مہموں میں شامل ہونے والے لکھاریوں نے گانے/ گیت وغیرہ جمع کئے، عام لوگوں سے گفت وشنید کی اور ان کے بارے میں لکھا۔37 متھیلا کے لوگ اپنی بیٹی کے ساتھ کی جانے والی زیادتیوں پر ابھی بھی دلگرفتہ رہتے ہیں۔عورتیں (اپنے گانوں میں) مردوں سے یہ کہتی ہیں کہ وہ جا کر سیتا کی مدد کریں، اور ایسے نصیب سے بچنے کے لئے جیسے سیتا کا تھا، مائیں اپنی بیٹیوں کو توہمات پر مبنی عقائد میں الجھا کر رکھ دیتی ہیں۔رام کو اکثر اوقات منظر سے ہی غائب کر دیا جاتا ہے اور شادی بیاہ کے گیتوں میں اس کا نام ہی نہیں لیا جاتا۔اس قبیلے سے تعلق رکھنے والے ایک اور لکھاری شنکر دیال سنگھ کے مشاہدے کے مطابق اس خطے کے لوگوں نے سیتا اور رام سے منسوب تمام مندروں کو شری جانکی مندر کا نیا نام دے کر'بڑی خاموشی سے انتقام کا ایک عجیب انداز' اپنایا ہے(کشور197)۔

ان جذبات واحساسات، گانوں اور معیاری یا روایتی مثالی شخصیات کے حوالے سے اعلانیہ یا خاموش احتجاجی وتنقیدی رویوں کو بے شمار وجوہات کی بنا پر زیرغور لانا ضروری ہے۔سب سے پہلے تو اس کے لئے کہ یہ تمام علاقوں کے اندر سرایت کرتے نظر آتے ہیں؛ اور پھر یہ کہ یہ طبقے،

ذات پات اور صنف کی تقسیم سے بالاتر ہیں (مرد بھی اکثر اوقات انہی سطور پر سوچتے ہیں)۔ اور جب وہ ایسے نہیں سوچتے تو پھر نسوانی نقطۂ نظر مزید نمایاں حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ چونکہ بہت سے گانوں کا تعلق زبانی روایت سے ہے اس لئے تعلیمی درجہ اتنی اہمیت نہیں رکھتا؛ اس کی بجائے جو چیز اہمیت رکھتی ہے وہ بڑی نفاست سے ظاہر کی گئی یا انتہائی مضبوط ساخت کی حامل اجتماعی تنقید ہے۔ جب عورتوں کی اکثریت ایک مثالی خاوند کے طور پر رام پر شیو کو ترجیح دینے لگے، جیسا کہ کشور کو اپنی رائے ظاہر کرنے والی بہت سی عورتوں نے کیا تو اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ایک تو شیو اپنی بیوی کا بہت خیال رکھتا تھا، دوسرے 'یہ حقیقت کہ اس نے اپنی شریکِ حیات کو اپنے فیصلوں میں شرکت کی خاطر خواہ گنجائش فراہم کئے رکھی' (Yes to Sita, 305)۔ کشور نے یہ حقیقت بھی مدِ نظر رکھی کہ سیتا کی طرف سے اگنی پریکشا کی پیش کش کو ایک طرح 'بغاوت پر مبنی عمل خیال کیا جاتا ہے کیونکہ اس کے ذریعے وہ اپنے خاوند کی الزام تراشیوں کو للکارتی ہے، یعنی اس کو یہ پیغام دیتی نظر آتی ہے کہ اس کا مشاہدہ یا ادراک اتنا گمراہ کن ہے کہ دیوتا، رام کو اس کی حماقت کی سزا دینے پر تل گئے ہیں' (306)۔ اس کی طرف سے دوسری بار اگنی پریکشا سے انکار ایک طرح سے رام کو عوام کے سامنے بطور خاوند مسترد کر دینے کے مترادف ہے جس کے ساتھ ہی اس کی طرف سے رام کی بطور خاوند ابتدائی قبولیت کی طرف واپسی کا عمل پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے اور جو اس کے ابتدائی فیصلے کی غلطی کے باوجود اسے انتخاب کرنے کے ساتھ ہی مسترد کر کے رکھ دینے کا حق بھی عطا کر دیتا ہے۔

مزاحمت اور احتجاج کا اظہار اکثر بڑے باریک انداز میں سوالات، رویوں اور تذکروں کی حکمتِ عملی کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ سطح کے نیچے گہرائی میں بہت کچھ پوشیدہ ہوتا ہے۔ ماضی اور حال کے درمیان ربطِ باہمی، مسلسل مکالمے کی صورت میں، مردانگی، پدرسری روایات اور خواتین کو بادلِ ناخواستہ عطا کئے جانے والے سماجی/معاشی مرتبے پر مسلسل نظرِ ثانی کا کام کرتا ہے۔ سندر کانڈ میں سیتا کی آواز، 'دوسرے کے احکام کے تابع ہونا کس قدر اذیت ناک ہوتا ہے، پر تبصرہ کرتے ہوئے 'اسے اس پدرسری نظام کے خلاف بغاوت کا اظہار قرار دیتی ہے جو اس کی زندگی کو مسلط کردہ حدود کے اندر رکھتا ہے' (223)۔ اپنی قید کے دوران سیتا کی اپنے جنسی جذبے سے دستبرداری اور راون کو یہ نصیحت کہ وہ اپنی سوچوں کا مرکز نہ بنائے کسی کمزوری کو نہیں بلکہ اپنی شخصیت کی بلندی کو قائم رکھنے کے اس کے عزم کو ظاہر کرتی ہے، ایک لمحے کے لئے فرض

کریں کہ اگر سیتا رام کو اپنی طاقت سے راکھ کے ڈھیر میں تبدیل کر دیتی تو پھر رام کے حوالے سے دنیا کی کیا سوچ ہوتی؟

قطع نظر اس کے کہ وہ کیا ردعمل ظاہر کرتی ہے، یعنی خود اپنی طاقت کے بل پر اپنی حفاظت کرتی ہے یا خاموشی سے اپنے خاوند کا انتظار کرتی ہے کہ وہ اسے چھڑا لے جائے، رام کا اس سارے واقعے سے بے داغ ہو کر سامنے آنے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا۔

بھارتی ثقافت میں رام کی داستان سے لوگوں کی دلچسپی کی عکاسی عصر حاضر کی تحریروں سے ہوتی ہے۔ بہت سے ایسے رخنے موجود ہیں جنہیں پر کرنے، الٹ ثابت کرنے یا از سر نو تشریح کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ کسم انسل کے ناول 'اسکی پنچ وتی' میں جلا وطنی کو سب سے پہلے شادی کا بندھن توڑ کر اور پھر آزادانہ جنسی اختلاط کی فضا ہموار کر کے ایک خوشگوار صورتحال میں تبدیل کر کے رکھ دیا جاتا ہے۔ یہ سماج کے تسلیم کردہ تعلقات کی حدود سے باہر نکلنے کی خواہش کو ایک خاص جواز فراہم کرتا ہے۔ پنچ وتی ایک ایسی جگہ ہے جہاں رام، سیتا اور لکشمن جنگل کے اندر اپنا گھر بناتے ہیں، جیسا کہ ناول کا عنوان قاری کے لئے ثقافتی علامت کا کام کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو صرف اس لئے چھوٹے بھائی سے شادی کر لیتی ہے کیونکہ بڑے بھائی اسے کشش نظر آتی ہے۔ وہ ایک فنکارانہ مزاج رکھتی ہے اور تصویر/منظر کشی کے فن کی ماہر ہے۔ اس کا خاوند اس کی صلاحیتوں اور جذبات کی قدر نہیں کرتا؛ وہ اسے گھر کی چار دیواری میں محصور کر کے رکھ دینا چاہتا ہے اور وہ ناخوش ہو کر اپنے خاوند کا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد ممنوعہ حدود سے ماورا تعلقات کا آغاز ہوتا ہے؛ ایک بچہ پیدا ہوتا ہے، عاشق مر جاتا ہے اور خاوند اب اپنے بڑے بھائی کے اس بچے کو گود لے لیتا ہے، جو اس کی اپنی بیوی سے جنم لیتا ہے۔38

ایک مشہور لکھاری نبانیتا دیوسن نے رام کے قصوں کی از سر نو وضاحت/تشریح مختصر کہانیوں کے ایک سلسلے کی صورت میں کی ہے۔ میں یہاں آپ کی توجہ اس کی ایک مختصر کہانی 'The Immortality Trap' کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ یہ کہانی سیتا کے اغوا اور راون کے ساتھ جنگ کے گرد گھومتی ہے۔ رام سیتا کو لکشمن کی موت کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے اور اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ اگرچہ ایک بیوی کا متبادل موجود ہوتا ہے مگر ایک چھوٹے بھائی کا متبادل نہیں ہوتا (12-9)۔ تری جاتا، سیتا کی ساتھی جو کہ ایک چڑیل ہوتی ہے اس بات پر حیران و پریشان ہوتی ہے کہ آیا سیتا

محبت کے جذبے سے عاری شادی کے بندھن میں واپس چلی جائے گی یا نہیں۔ مگر سیتا اس کی ہر کہی، سنی پر یقین کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ وہ اسے ایک جال سمجھتی ہے اور تری جاتا کے مشورے پر عمل کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ جب سیتا چتا میں جلنے کے لئے تیار ہو رہی ہوتی ہے تو رام اور لکشمن دوبارہ زندہ ہو جاتے ہیں۔ اور آخری تبصرہ والمیکی کی طرف سے ہوتا ہے:

> واقعی، عورت کا رویہ / کردار کسی قدر نا قابل فہم ہوتا ہے! خوفناک حد تک پیچیدہ۔ نراد مسکرایا' تم اسے پیچیدہ کیوں کہتے ہو؟ یہ جاننے کے بعد بھی کہ اسکی زندگی بے مزہ اور کھوکھلی ہے، وہ لافانیت کے فریب کا شکار ہو جاتی ہے۔ ایک عورت بھی خود کو اس طرح دھوکہ دیتی ہے جس طرح ایک مرد، شاید اس سے بھی زیادہ۔ حتیٰ کہ یہ جان لینے کے بعد بھی کہ رام اس سے محبت نہیں کرتا، غریب سیتا بھارت کے پہلے عظیم رزمیے کے سحر سے باہر نہ نکل سکی۔ وہ فن کی دنیا میں لافانی ہونے کے لئے زندگی کی خوفناک صعوبتیں برداشت کرنے پر بھی تیار ہو جاتی ہے۔(N-Sen !9-20)

یہ صرف تکلیفوں سے گزر کر ہی ممکن ہوتا ہے کہ روایتی مثالی شخصیات وجود میں آتی ہیں، مگر وہ بیک وقت واہمے اور حقیقت، ظاہر اور اصل کے درمیان گردش کرتی رہتی ہیں، اور یوں متبادل تصورات، قیاس آرائیوں اور ترمیم شدہ اشکال کے لئے کافی گنجائش رہ جاتی ہے۔

مجھے ایک اور خوبصورت کہانی یاد آتی ہے جس کے مطابق سیتا اور سرپنکھ کو لوا ور کُش کی وساطت سے اکٹھا لایا جاتا ہے اور وہ مل کر رام کے رویے کے پس پردہ متضاد محرکات کا تجزیہ کرتی ہیں۔ رام کے ہاتھوں ذلت وخواری کا شکار ہونے والی دو عورتوں کا یوں اکٹھا ہونا مردوں کی موجودگی سے ماورا اپنچ کو ایک حقیقت بنا دیتا ہے۔ یہ، درحقیقت صنفی سلسلوں کی تقسیم کا عمل ہے۔ وولگا کی لکھی ہوئی یہ کہانی بہ عنوان "confluence" ایک ایسے آشرم کے ماحول کے پس منظر میں لکھی گئی ہے جہاں سیتا اپنے دو بیٹوں لوا ور کُش کے ساتھ رہتی ہے۔ ایک شام جبکہ وہ اپنے بیٹوں کی جنگل سے واپسی کا بے چینی سے انتظار کر رہی ہوتی ہے، وہ شام کی عبادت کے لئے رنگ برنگے، خوشبودار پھولوں کے ساتھ برآمد ہوتے ہیں۔ مزید تفتیش پر وہ انکشاف کرتے ہیں کہ یہ پھول وہ ایک ایسے باغ سے لے کر آئے ہیں جو ایک ایسی بدصورت عورت کی ملکیت ہے جس کے چہرے پر خوف کی پرچھائیاں ہوتی ہیں؟ ایک ایسی عورت جس کے ناک اور کان بھی نہیں ہوتے۔ لڑکوں کی باتوں سے سیتا کو علم ہو جاتا ہے کہ وہ عورت غالباً سرپنکھ ہے جس کا چہرہ لکشمن نے مسخ کر دیا تھا۔

اس کے دل میں تنہائی کی شکار اس عورت کی ہمدردی جاگ اٹھتی ہے؛ اس کی سوچوں کا رخ جلاوطنی کے دوران گزاری ہوئی زندگی کی طرف اٹھتی ہے؛ اس کی سوچوں کا رخ جلاوطنی کے دوران گزاری گئی اس کی اپنی زندگی کی طرف ہو جاتا ہے۔ وہ خوشیوں کا زمانہ ہے، مگر اب اس کے خاوند نے اسے چھوڑ دیا تھا، جس سے کہ وہ محبت کرتی ہے۔ دونوں کا دکھ یکساں ہوتا ہے۔ اگلے دن وہ باغ کی تلاش میں نکلنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ دونوں عورتوں کی ملاقات ہوتی ہے اور محبت، اور حسن کے حقیقی مفہوم سے آشنا ہو کر دونوں عورتیں دوستی کے بندھن میں بندھ جاتی ہیں۔ ان کا تجربہ انہیں پوشیدہ حقائق سے آشنا کر دیتا ہے۔

"confluence" دو مختلف سمتوں میں کام کرتا ہے: ایک تو اس اتحاد اور دوستی کو عیاں کرتا ہے جو دو ایسی عورتوں کے درمیان پروان چڑھتی ہے جو ایک ہی مرد کے ہاتھوں تکلیف اٹھا چکی ہوتی ہیں، اور دوسرے سیتا کے اس فیصلے پر روشنی ڈالتا ہے جس کے مطابق وہ رام کی بجائے دھرتی ماتا کی طرف لوٹنے کو ترجیح دیتی ہے۔ اگر عورت مرد کو مسترد کر دے تو ٹھکرائے جانے کا احساس خود بخود ہی بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ عزم و ارادے اور حالات کو ان کے درست تناظر میں دیکھنے کا سوال بن جاتا ہے۔ وولگا کی کہانی اکیسویں صدی کی کہانی ہے اور اس میں عصر حاضر کے حقوق نسواں کے حامیوں کی سوچ نمایاں طور پر موجود ہے۔

میں نے اس باب کے آغاز میں فلمی شکل میں نمائندگیوں کی طرف اشارہ کیا تھا جو کہ اجتمائی یادداشت کی نہ ختم ہونے والی تجدید کی صورت میں مسلسل موجود رہتی ہیں۔ مگر فلم، جو کہ ایک مہنگا وسیلہ ہے' ماہرین کے ہاتھوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کے برعکس ڈرامے کی دونوں درجہ بندیاں موجود ہیں، نفاست و مخصوص معیار کا اور عوامی سطح پر مقبول۔ موخرالذکر درجے کا ڈرامہ اکثر و بیشتر عام واناڑی لوگوں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے جو عقیدے، تفریح اور شوق جیسے عوامل کے سبب اس شعبے میں موجود ہوتے ہیں۔ فلب لٹچینڈ ورف مقبول اور زبانی روایت کے درمیان واضح فرق عیاں کرتا ہے؛ تمام زبانی ادب عورتوں اور شودر ذات والوں پر ضروری نہیں کہ آشکار کیا گیا ہو (The life of a text 56)۔

تلسی داس کی رام چرتر مانس چونکہ ہندی (کھڑی بولی) میں لکھی گئی ہے اس لئے اسے تمام سماجی طبقوں کے لئے پڑھ کر سنانا اور مختلف شکلوں (ڈرامہ وغیرہ) میں پیش کرنا بھی آسان

ہے۔ مختلف علاقوں میں رام لیلا کو ڈراموں وغیرہ کی اپنی مخصوص شکلوں میں پیش کیا گیا ہے، مثلاً رام نگر، چھتیس گڑھ اور چترا کٹ علاوہ ازیں کسی بھی بڑے شہر کے اندر واقع تقریباً ہر علاقے میں اکتوبر اور نومبر کے مہینوں میں وہاں کا اپنا شوقیہ فنکارانہ مرکز قائم کیا جاتا ہے عین اس وقت جب دسہرا اور دیوالی کے تہوار بھی سر پر ہوتے ہیں جن کے تحت پہلے رام کی راون کے خلاف فتح اور پھر اس کی ایودھیا واپسی کے جشن منائے جاتے ہیں۔ اگر ایک طرف مختلف دیہاتوں/ گاؤں میں یہ سب کچھ مختلف انداز میں ہوتا ہے(249-248)، تو دوسری طرف متوازی طور پر موجود ذوق اور نفاست کی عکاس رقص اور اس کی دوسری تجرباتی شکلیں بھی پیش کی جاتی ہیں جن کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ موجودہ ساختوں کی حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی جائے۔

مختلف علاقوں اور زبانوں میں رامائن کے سرایت کرتے ہوئے اثرات میں فرق ہو سکتا ہے مگر اس کا فن کی مختلف شکلوں، یعنی فلموں اور ڈراموں اور برقی ذرائع ابلاغ کے ذریعے پھیلاؤ اسے زندہ رکھنے کے ساتھ ہی اسے بھارتیوں کی رنجش اور برہمی کا سبب بھی بنا رہا ہے جیسا کہ مثالی شخصیات؛ لکھاری، قارئین اور ناظرین اس کو تنقیدی نظروں سے دیکھنے کے ساتھ ہی اس کی ازسرنو تشریحوں کی جانب بھی تیزی سے مائل ہو رہے ہیں۔ کہانی میں وفاداری، دھرم، اطاعت، بہن بھائیوں کے باہمی تعلقات، دلیری اور اخلاقیات پر زور دینے کے ساتھ ہی انسانی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ اس کو پیروڈی کی شکل میں، مختلف ٹکڑوں کی شکل میں تنقیدی تجزیے کے عمل سے گزار کر، غیر معمولی توجہ کا مرکز بنا کر، غرض ہر پہلو سے یکساں طور پر کارآمد پایا گیا ہے، اس لئے جنسی جذبے، خواہش اور باہمی تعلقات کے حوالے سے مسلسل مباحثے کی ضرورت ہے۔[(40)]

MashalBooks.org

3

پدر سری نظام اور مزاحمت

1914 میں ٹیگور کا ایک افسانہ ''استری کا پتر''[1] شائع ہوا، جو کہ ایک بیوی نے اپنے خاوند کو لکھا تھا۔ یہ تذکرہ صرف ایک خط کے گرد گھومتا ہے، جس میں کوئی اور خارجی ساختیں نہیں ہیں، اور ماضی کے تجربے، جذبے اور سوچ و بچار کے ذریعے 15 برس کے زمانے کا احاطہ کیا گیا ہے۔ معمول کی، یا قدرے غیر معمولی، شروعات کے بعد، کیونکہ میاں بیوی کو اس سے پہلے کبھی بھی خط و کتابت کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی، 4 فقیروں کا ایک مختصر سا پیرا گراف آتا ہے۔ ہر جملہ ایک فیصلہ کن بیان کی طرح ہے۔ اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے، 'آپ کے خاندان کی منجھلی بہو زیارت کے لئے جگناتھ پوری آئی تھی' (زمانہ ماضی اور صیغہ واحد پر غور کریں)، اگلے لمحے صیغہ واحد متکلم پر آ جاتی ہے 'بہو' کے کردار سے باہر قدم رکھتے ہوئے۔ اس کے بعد اپنی آواز یا شخصیت کو اجاگر کرنے کے لئے جرأت کے ماخذ کی وضاحت کرتی ہے: یہ وہی باہر قدم رکھنا ہے۔ اور آخری جملے میں 'خود کو' بہو کے کردار سے الگ تھلگ کر لیتی ہے۔ یہ پیرا گراف ہر طرف کی گنجائش کے استعمال کو حل طلب مسئلہ بنا دیتا ہے۔ نمائندگی یا عملی کردار کے مقابل بے عملی، مذہبی گنجائش (زیارت) تک رسائی بمقابلہ خاندانی گنجائش کا نظم و ضبط والا ماحول اور بیوی و بہو کے چار دیواری تک محدود کردار سب کے سب اجاگر ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔

اس کے بعد دلہن کا گھونگھٹ اٹھا کر دیکھنے، شادی کی رسم سے لے کر ماں بننے کے مختصر

عرصے، اس کی خوبصورتی کی تعریف، اس کی ذہانت کے باعث اس پر تنقید کے ذکر کے ساتھ ہی بات علیحدگی کے موجودہ لمحے تک آ پہنچتی ہے جو کہ اپنے ہی جیسے ایک انسان کی مدد کے قابل نہ ہونے کے باعث پیدا ہونے والی بے چینی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسکی بھابی/نند کی چھوٹی یتیم بہن بندو کو بادل ناخواستہ پناہ دے کر کسی نیم پاگل آدمی کے ساتھ بیاہ پر مجبور کر دیا جاتا ہے۔ جب بندو کو کسی طرح کی مدد ملتی نظر نہیں آتی تو وہ خود کو آگ لگا لیتی ہے، بیک وقت ستی کے تصور کو الٹاتے ہوئے اور کسی طرح کی مزید مدد کی کوشش کو ناکام بناتے ہوئے۔ مرینال 'خط لکھنے والی' نظام کی اس بربریت کو قبول کرنے پر مزید آمادہ نہیں ہو سکتی اور یوں اپنے سسرالی گھر کو مسترد کر دینے اور دوسروں پر انحصار ختم کر دینے کا اعلان کرتے ہوئے واپسی کے تمام امکانات کا راستہ بند کر دیتی ہے۔

یہ افسانہ بڑی خوبصورتی سے اور قلم کی چند ایک مختصر جنبشوں کے ذریعے پدرسری نظام کے نظم وضبط، جبر اور ان غیر مساوی رشتوں کی منظر کشی کرتا نظر آتا ہے جو حدود و قیود کے نفاذ کے ذریعے قائم کئے جاتے ہیں۔ تقریباً تمام ہی ثقافتوں میں ممنوعات کی وضاحت مکانی حوالوں سے کی جاتی ہے۔ پراسرار قصوں، تاریخی داستانوں اور افسانوی حکایات میں اس امر کا خاطر خواہ ثبوت موجود ہے۔ ''جلاوطنی'' کا تصور بھی وسعت مکانی سے جڑا ہوا ہے، اور اسی طرح سیتا کا اغواء، دروپدی کی بے لباسی اور حوا کی طرف سے ممنوعہ پھل کا تصور بھی۔ ان میں سے ہر عورت اپنے مقام سے ہٹی ہوئی ہے۔ اگر چہ سیتا اور حوا سیدھے سادھے مفہوم میں جلاوطنی اختیار کر لیتی ہیں، دروپدی کی بے لباسی عوام کی نظروں کے سامنے ہوتی ہے اور اس کے نجی ہونے کے احساس کو مجروح کرتی ہے۔ اس کی طرف سے مزید سوالات اور تنقیدی چھان بین مردانہ گنجائش کو مزید محدود کر کے رکھ دیتی ہے۔ پاکیزگی اور آلودگی بھی وسعت مکانی کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ نظم اور انتشار دونوں کی وضاحت کرتی ہے۔ تاہم سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کے ذریعے صنفی کرداروں (اور عدم مساوات) کی وضاحت ہوتی ہے پارتھا چٹرجی کا حوالہ اکثر گھر اور باہر کی دنیا کے درمیان اس نمایاں فرق کی طرف توجہ دلانے کے دیا جاتا ہے جیسا کہ انیسویں صدی کی نوآبادیاتی ثقافتی سیاست کے عملی نفاذ سے ظاہر ہوتا ہے (The Nation and its fragments)، تاہم یہ ایک ایسا خاکہ یا ساخت ہے جسے زیادہ تر عورتوں کو گھریلو زندگی تک محدود رکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں انہیں 'روایت/ثقافت/خاندانی عزت اور دوسری متعلقہ اقدار کا 'امین' تصور کیا جاتا ہے۔ امانت

داری میں تھوڑی سی عزت افزائی اور بہت زیادہ ذمہ داری ہوتی ہے، مگر حقیقت میں نہ کوئی اختیار ہوتا ہے اور نہ ہی نمائندگی۔ گھریلو زندگی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اپنا انعام آپ ہوتی ہے۔

دو قدیم متن جو تقریباً تقریباً ایک ساتھ ہی لکھے / تشکیل دیئے گئے تھے، اور جو عورتوں کی تعریف اور ان کے مقام کا تعین مخالفانہ مکانی وسعتوں کے حوالے سے کرتے ہیں وہ یہ ہیں: The laws of Manu and Natyasastra

منوسمرتی یا منودھرم شاستر میں مختلف کرداروں، طبقوں، ذاتوں اور مراحل زندگی کیلئے رویوں کے ضوابط کا تعین کیا گیا ہے۔ اس میں شادی / بیاہ کی مختلف رسومات کی تسلیم کردہ اہمیت کے درجوں اور مختلف ذاتوں کے درمیان ہونے والی شادیوں کی سند کے حوالے سے تفصیلات دی گئی ہیں، اس حد تک جس ذات میں مرد شادی کر رہا ہو اس کی درجہ بندی کی گئی ہے۔ یہ مردوں کو مختلف ورنوں (طبقوں) میں تقسیم کرتا ہے اور قوانین وراثت، اولاد کے حقوق اور لڑکے کی طرف سے ملکیت کے دعوؤں کے حوالے سے قوانین کا تعین کرتا ہے؛ حقیقت تو یہ ہے کہ اس میں فرد کو بہت کم اہمیت دی گئی ہے مگر کئی نسلوں پر محیط تعلقات، نسل اور خاندانی تسلسل کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اس میں برہمن مرد کو باقی سب پر فوقیت دی گئی ہے۔ منو کو منوا، یعنی انسان کے لئے ایک عمومی اصطلاح تصور کیا جاتا ہے، اور یوں تصنیف کو، اب تک مشترکہ یا مخلوط تصور کیا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں یقین کیا جاتا ہے کہ اسے پہلی صدی قبل مسیح (BCE) میں تصنیف کیا گیا تھا۔[2]

بھرت منی کی ناٹیہ شاستر میں جس کے بارے میں یقین کیا جاتا ہے کہ اسے بھی لگ بھگ اسی وقت ہی تحریر کیا گیا تھا، ڈرامہ، رقص اور موسیقی جیسے فنون کے جمالیاتی اصولوں کی بنیاد انسانی جسم کی ساخت، عضلاتی حرکات اور حسیاتی نظاموں، ریاضی کے اصولوں، حسوں، جسم اور ذہن کے درمیان ربط وسیع تر علوم پر رکھی گئی ہے اور یہ جمالیات کے نظریئے کی تشکیل کرتی ہے۔ مصنف اسے پانچویں وید کا درجہ دے دیتا ہے اور سنسکرت (برہمنوں کی زبان) کی جگہ پراکرت (عوامی زبان) استعمال کرتا ہے۔ یہ سامعین کا ایک مشمول تصور رکھتی تھی، تمام ورنوں سمیت۔ اور اس نے اپنے اہم نکات پرانی ویدوں سے اخذ کئے، یعنی قرات رگ وید سے، گانے سام وید سے، ابھی نے (فن اداکاری) یجر ویدہ سے اور رہس (جذبات) اتھر ویدا سے (Tarlekar-2)۔ یہ درجہ بند شاستر بھی ہے مگر ایک طرح سے مشمول معنوں میں کہ کہ منقسم مفہوم میں۔ یہاں بھی عورت

MashalBooks.org

مرکزی اہمیت کی حامل ہے، مگر تھیٹر یا اداکاری کی دنیا اور فنون کی انجام دہی کے حوالے سے نہ کہ گھریلو کردار کے حوالے سے۔

منو کی تصنیف 'منو کے قوانین' میں وسعت مکانی کو نظم و ضبط اور سلسلہ مراتب کے درمیان موجود فاصلوں کے لئے استعمال کیا گیا ہے؛ ناٹیہ شاستر وسعت مکانی کو فنکاروں، اداکاروں، موسیقاروں اور سامعین کی دنیا تخلیق کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ عورتوں کو دونوں میں نمایاں مقام عطا کیا گیا ہے، ایک میں گھریلو ماحول کے اندر، اور دوسری میں اداکاری کی دنیا میں کچھ حد تک دونوں مل کر باہمی تعلق اور وقار کے تصور کی ایک وسعت مکانی سے دوسری میں داخل ہونے کی شکل کے ذریعے حدود کے یقین میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ اس باب میں ان دونوں متون، ان کی قدر و قیمت، اصناف کے مقام اور نمائندگیوں کو زیر غور لایا جائے گا۔

اخلاقی اقدار کا تعین

'منو کے قوانین' بنیادی طور پر اخلاقی اصولوں کا تعین کرنے والی کتاب ہے اور اسی لئے فلسفیانہ اہمیت کی حامل ہے؛ مگر چونکہ یہ قوانین سزاؤں اور قوانین وراثت کے درجے میں کسی حد تک قانونی حیثیت رکھتے ہیں، اس لئے انہیں نو آبادیاتی دور میں اچھی خاصی اہمیت حاصل ہوگئی۔ ایک دھرم شاستر، یعنی اخلاقی اقدار کا تعین کرنے والی کتاب، کے طور پر یہ دنیاوی امور کے ضوابط، کے میدان میں قدم رکھتی ہے۔ خواتین کے حوالے سے امتیازی یا متصبانہ موقف رکھنے کے باوجود، اس کو کسی حد تک تفصیل سے پرکھنے کی ضرورت ہے تا کہ خواتین کے مقام پر اس کے اثرات اور محروم اور کمزور طبقات کی روز مرہ زندگیوں میں اس کے عمل دخل کا جائزہ لیا جا سکے، خواہ ایسا ذات پات، صنف یا ازدواجی حیثیت کے حوالے سے ہی کیوں نہ ہو۔ وینڈی دونیگر (Wendy Doniger) کے نزدیک یہ 'ہندومت کی غالب شکل کے لئے بنیادی متن کی حیثیت رکھتی ہے جیسا کہ یہ تاریخی طور پر ظہور پذیر ہوئی، اور اس کے تبصرے کے مطابق ؛ ہندوؤں کی گھریلو زندگی، نفسیات اور جانوروں کے درمیان تعلقات، پیسے اور مادی اشیاء کے حوالے سے رویوں، سیاست، قانون، ذات پات، پاکیزگی اور آلودگی، رسوم و رواج، سماجی عمل اور تصورات، اور ترک دنیا اور دنیاوی مقاصد کا کوئی بھی جدید مطالعہ منو کو نظر انداز کر کے نہیں کیا جا سکتا' (xvii)۔

اس کتاب کا پہلا انگلش ترجمہ 1794 میں ولیم جونز نے کیا تھا اور بعدازاں 1797 میں جے چر ہنٹر (J. chr. Huntter) نے اس کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ جب عنوان 'قوانین' کو سمرتی، شاستر یا دھرم شاستر کے دیگر مفاہیم پر ترجیح دی جانے لگی، اور یوں اسے اخلاقی، مذہبی یا سماجی سند پر ایک طرح سے نیم قانونی درجہ حاصل ہو گیا۔ ڈونیگر کی طرف سے 'منو کے قوانین' کے تعارف میں جسے اس نے برائن کے سمتھ کے اشتراک سے ترجمہ کیا ہے، اہم دلائل کا اختصار پیش کیا گیا ہے، کتاب کے تاریخی سفر کا مختصر جائزہ دیا ہے، اور اس کے ساتھ ہی اس کی شہرت کے سیاسی نتائج کا پس منظر بھی دیا گیا ہے۔ وہ لفظ 'قوانین' کے استعمال پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ایسی اصطلاح ہے کہ 'جس کا رخ موڑ کر برطانوی حکمران یہ امید کر رہے تھے کہ اسے: ایک ایسے ہتھیار کے طور پر استعمال کریں جس کے بل پر ہندوؤں پر حکومت کی جا سکے۔ (ڈونیگر xvii-xviii)۔

اپنے اصل تناظر کے اندر، منوسمرتی کو بدھ مت اور جین مت کے، جیسا کہ یہ دونوں مذہبی تحریکیں بذاتِ خود مزاحمت کی تحریکیں تھیں، بڑھتے ہوئے اثر ورسوخ کی صورت مین درپیش آزمائشوں کا جواب تصور کیا جاتا ہے، چنانچہ یہ 'روایتی آریا ثقافت کے بحران کا فیصلہ کن پیشوائی جواب ہے' (Doniger xxxv)۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی درجہ بندی کو مستند، بے لچک اور کسی طرح کی گنجائش سے مبرا خصوصیت کا حامل تصور کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ اس کے بارہ ابواب یا حصوں میں سے پہلے کا تعلق فرائض، اغلب طور پر پیشہ وروں کے طبقے کے فرائض سے ہے اور یہ چار ورنوں کی وضاحت کرتا ہے؛ دوسرے باب میں توجہ کا مرکز مذہب اور سماج سے ہٹ کر فرد کی طرف ہونے والے رجحان، اور محرک کا کام کرنے والی خواہش، اور شخصی فنون و بنیادی تبدیلی کے عمل پر مبنی تفصیلات کے ساتھ تمام ایسی رسومات مثلاً نام رکھنا، شروعات، برہمچاریہ، برہمن طرزِ زندگی، شادی، اور قربانی وغیرہ کو بنایا گیا ہے۔ حتیٰ کہ اس میں تعلقات کے مخصوص درجوں اور مہمانوں کے لئے عزت اور وقار کی تخصیص بھی کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں برہمچاریہ سے باہر نکل کر شادی اور ان ازدواجی بندھنوں کی فہرست دی گئی ہے جو کہ ممنوعہ قرار دیئے گئے ہیں؛ گھریلو زندگی کے آغاز سے قبل ذات پات اور طبقے کی مماثلت کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔ ہندو مرد سے توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ چار آشرموں۔ برہمچاریہ۔ کے مراحل طے کرے گا: طالب علمی اور

تجرد؛ گرہستی، یعنی گھر کے فرد کے طور پر زندگی: خاندان اور دنیاوی زندگی؛ بن پرستھ: جنگل کی زندگی اور چوتھا سنیاس: ترک دنیا کا زمانہ۔

منوسمرتی میں کھانے کے قابل یا نا قابل خوراک کی قسموں، سبزی خوری، سبزیوں سے احتراز کے نظریئے، پاکیزگی اور آلودگی کے حوالے سے کافی زیادہ تفصیلات دی گئی ہیں۔ دیکھا جا سکتا ہے کہ انہیں چیزوں کو، ایک یا دوسرے پہلوے سے، رزمیوں میں بھی کیسے زیر بحث لایا گیا ہے۔ جلاوطنی کے طور پر صرف بن باس ہی درست ترتیب کو اتھل پتھل کر دیتا ہے کیونکہ یہ گرہستی سے قبل آتا ہے۔ ایک بار پھر، مہابھارت میں عورتوں کی طرف سے بیک وقت ایک سے زائد شوہروں کا نظریہ منو کے بتائے گئے بے شمار اصولوں سے تجاوز کرتا نظر آتا ہے۔ تشدد کا عنصر قربانی اور جنگ دونوں میں موجود ہے، تاہم ہر ایک صورتحال میں تشدد کی نوعیت مختلف۔ اگرچہ پروہت کا قربانی کی مذہبی رسوم پر مکمل اختیار ہوتا ہے، مگر کھشتری جنگ لڑتا ہے اور اسے دشمن کے حربوں پر کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ قربانی کو جنگ سے بہتر درجہ دے کر منو برہمن کو بلند ترین سماجی درجہ عطا کر دیتا ہے۔

آٹھویں باب میں بہت سے قانونی معاملات، جھگڑوں کے فیصلے، جرمانے اور سزائیں، فروخت، چوریاں، زنا کاری اور بے شمار دوسرے جرائم زیر بحث لائے گئے ہیں۔ مگر یہ نواں باب ہے جس کا تعلق عورت کے درجے سے ہے، اور جسے میں اس مختصر جائزے کے آخر میں زیر بحث لانا چاہوں گا۔ دسویں اور گیارہویں باب کا تعلق زیادہ تر درجے، حیثیت اور ذریعہ معاش، ایسی وجوہات سے ہے جو کسی کو اس کی ذات سے نکال باہر کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ آخری باب میں علم، ساختوں، عمل، دوزخ اور نجات کے حوالے سے سزا اور جزا کے تصور کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ یہ 'ذات' کا تصور ہی ہے جو یہاں میری دلچسپی کا باعث بنتا ہے، اور وہ روابط باہمی جو منو ذہن اور دل اور جسم کے عمل کے درمیان جوڑتا ہے۔ یہاں ایک داخلی شعور کو تسلیم کیا گیا ہے۔

ذات کثیر درجوں یا سطحوں پر کام کرتی، فعال ہوتی اور پرورش پاتی ہے۔ جسمانی، فطری عناصر اور زندہ روح کے درجوں پر۔ زندہ روح مراقبے یا گیان دھیان کے ذریعے وجود میں آتی ہے۔ وہ اسے اس طرح بیان کرتا ہے: 'ویدکی قرات' اندرونی حرارت، علم، تزکیہ، حسّوں

کی طاقت کو دبانا، ادائیگی فرض کی رسومات اور روح کو مرکز دھیان بنانا اچھائی کے معیار کی علامت ہیں، (منو 282-281)۔

یہ سب کچھ بے شمار مواقع پر کئی مختلف طریقوں سے دہرا جاتا ہے اور تپسیہ (ضبط نفس)، توانائی اور اچھائی کے درمیان ربط پر زور دیا جاتا ہے (دیکھیے 286، 288 اور 289)۔ مگر اہم بات یہ ہے کہ ایسا نظر نہیں آتا کہ 'ذات' کے اس تصور میں خواتین کی مختلف اقسام کو بھی شامل کیا گیا ہے، یعنی اچھوت یا کوئی ایسی اقسام جن کو زندگی کے چار آشرموں کی تجویز نہیں دی گئی اور جو بنیادی طور پر پروہت اور برہمن پر توجہ مرکوز کرتی ہیں۔

باب نمبر 9 کی طرف آتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ یہ ایک ایسا باب ہے جو بڑے منظم انداز میں یہ دلیل دیتا ہے کہ عورتیں آزاد نہیں ہیں، 'آزادی کے قابل نہیں'، اور پیدائش سے لے کر موت تک ان کا تحفظ کرنا ضروری ہوتا ہے، ہر طرح کے نشوں، تحریصوں، ترغیبوں، اور حقیقت تو یہ ہے کہ ہر طرح کی ایسی دنیاوی چیزوں سے تحفظ کہ جن کی آرزو کی جا سکتی ہے ایک بیوی پر نظر رکھنا ضروری ہے تاکہ اولاد کے جائز ہونے کو یقینی بنایا جا سکے، خاص طور پر لڑکے کی پیدائش کو۔ ایک طریقہ جس کے ذریعے مرد عورت کو تحریص یا ہوس سے دور رکھ سکتا ہے وہ بہت سی دولت اکٹھی کرنے کے ساتھ ہی اس کو مسلسل کام میں لگائے رکھنا ہے۔ ماسوائے اس معمولی سی تعریف کے جو منو ''اپنی حفاظت خود کرنے والی'' عورتوں پر نچھاور کرتا ہے (198)، وہ انہیں ناقابل اعتبار اور بے وفا خیال کرتا ہے۔ مزید برآں، ایک بیوی کی زندگی اپنے خاوند کی زندگی میں ضم ہو جاتی ہے؛ فروخت کر دینے یا ٹھکرانے کا عمل اسے آزاد نہیں کرتا۔ تاہم وہ چند ایک ایسی مخصوص وجوہات ضرور بیان کرتا ہے جو رشتے کی تنسیخ کو ممکن بنا دیتا ہے۔ مزید یہ کہ دلہن کی قیمت کو قابل مذمت گردانا جاتا ہے۔

وراثت کے قوانین مردانہ پشت کی حمایت میں ہوتے ہیں؛ ایک بیٹی کو صرف اپنی ماں کی جائیداد سے حصہ ملتا ہے، اور اسے اپنے باپ کی جائیداد سے اگر کچھ ملتا بھی ہے تو صرف اپنے بیٹے کی وساطت سے۔ ایک مرحوم بھائی کے لئے بچے کو جنم دینے کی اجازت صرف مرد کو ہے؛ ایک قانونی خاوند کی طرف سے بیوی سے ملاپ۔ ایک قبل از دواج تعلق۔ کے ذریعے بچے کو جنم دینے کی اجازت بھی ہے۔ اس سارے عمل میں ایک عورت کو زمین کے مساوی قرار دیا جاتا ہے۔ بعض صورتوں میں بیوہ کو شادی کی اجازت دے دی جاتی ہے۔

یہ امر، اس مختصر سی روداد سے بھی، واضح ہو جاتا ہے کہ پاکیزگی، چھوت چھات، برہمنی طاقت، عورت کی محتاجی کے تصور کے اختراع جیسے اصولوں کی سختی سے پیروی کر کے اس طرح کے بہت سے رواج کسی نہ کسی حد تک ایک یا دوسرے علاقے میں آج بھی موجود چلے آ رہے ہیں، تاہم یہ زیادہ حکمت عملی (عورتوں کو مصروف رکھنے کی)، طاقت کے درجوں اور رسوم کی پیروی کا سوال ہے نہ کہ ضروری طور پر قانونی جواز کا۔ دراصل بعض مخصوص رسوم و رواج، ماضی اور حال دونوں میں، واضح طور پر اس کے خلاف جاتے ہیں۔ مثال کے طور یہ دانا لوگ ہی ہیں جو کہ لالچ میں آ گئے تھے اور جن کے دھیان و گیان میں اپسرا (جنت کی پریوں) نے خلل ڈال دیا تھا؛ یہ مرد ہی ہیں جنھوں نے عورت کو زنجیروں میں جکڑ دینے، ٹھکرا دینے کی خواہش کی، تپسیا کرنے، ضبط نفس کو فروغ دینے اور توانائی کو یکجا کرنے کے لئے آشرموں یا جنگلوں کا رخ کیا۔ انھوں نے 'دنیاوی' زندگی سے انحراف کیا ہے تاکہ اس سے ماورا ہو جائیں۔ ناانصافی لالچ، دلہن کی قیمت، یہ سب کچھ منو کے باوجود برقرار ہے۔

''یہ قوانین'' برسہا برس گزرنے کے بعد جبر کا آسان ہتھکنڈہ بن چکے ہیں: یہ حقیقت پر مبنی عملی زندگی کی نمائندگی نہیں کرتے؛ اس کی بجائے یہ ایک مثالی اور خواہشوں کی عکاسی کرنے والی منزل کی راہ دکھاتے ہیں تاکہ سلسلہء مراتب میں خلل نہ پڑے۔4

ہندو لوگ منو کو بذاتِ خود بھی ہمیشہ نظریئے کی حد تک ہی سنجیدہ لیتے ہیں۔ مثالی تصور کی دنیا میں منو انسانی زندگی کے ارفع تصور کے ایک بنیادی جزو کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک ایسا تصور جس کی ہندوؤں نے ہمیشہ زبانی کلامی پیروی کی ہے اور جس کی وہ ابھی بھی کئی طرح سے دلی تمنا رکھتے ہیں۔ مقدس متن کی حامل تمام کتابوں (شاستر) کی طرح، اس نے بیان کی گئی صورتوں کے براہ راست اطلاق کی تہہ میں پوشیدہ توقعات، مزاجوں، اور مشاہدات پر اثرات مرتب کئے ہیں۔ حتیٰ کہ آج بھی منو ذات پات کے جبر پر مبنی نظام کی ایک نمایاں وافضل علامت ہے۔ اب ایک منفی علامت یہ منو ہی ہے، کسی بھی اور متن سے بڑھ کر جس کی وجہ سے اچھوت اپنے احتجاجی مظاہروں میں جل رہے ہیں۔

تاہم منو کے قوانین کی نوآبادیاتی دور میں اس وقت کی جانے والی ترتیب و تدوین سے جب برطانوی حکمرانوں نے اسے 'نجی قانون' (عوامی قوانین میں اضافے) کے طور پر منظور کر لیا

تھا، ان کو نیم قانونی حیثیت حاصل ہوگئی اور مذہبی عقیدے کو قانون کی بنیاد بنا دیا گیا۔ برطانوی حکمرانوں نے منو کو صرف اور صرف انتظامی وجوہات کے پیش نظر امتیازی حیثیت سے نوازا اور کچھ حد تک شاید اس لئے بھی کیونکہ وہ ہندوؤں کے ذات پات کے نظام اور مذہبی روایات کے کثیر پہلوؤں اور ان میں پائی جانے والی تفریقوں کو سمجھنے سے قاصر تھے۔ ان کے لئے یہ بات اہم نہیں تھی کہ آیا ان پر اصل میں عمل بھی کیا جاتا ہے یا نہیں۔ اس کتاب کی اہمیت کا تعلق صرف 'عملی وجوہات' سے تھا (Doniger ix)۔ ان کو اس بات سے بھی کوئی سروکار نہیں تھا کہ اس کے نتیجے میں مذہبی، ذات پات پر مبنی اور صنعتی تفریقیں مزید نمایاں ہو جائیں گی، مگر قانون کی بنیاد کے طور پر یہ ان کے لئے بہت کارآمد چیز تھی۔ وینڈی ڈونیگر سوال کرتی ہے کہ: 'آیا منو کو امتیازی حیثیت دینا برطانوی حکمرانوں کا درست اقدام تھا؟ کیا انہوں نے ایسا صرف اپنے سامراجی مفادات کے پیش نظر کیا، یا پھر ان کے نزدیک اس متن سے حقیقتاً عملی استفادہ کیا جا رہا تھا؟ (1xi) تاہم یہ عملی استعمال میں تھا یا نہیں، وہ دلیل دیتے ہوئے کہتی ہے کہ 'ایک نافذ کردہ متن کے طور پر منو کی وہ حیثیت نہیں بنتی جو اسے برطانویوں نے عطا کی تھی' (1xi)۔ بہت سے اور متبادل بھی موجود تھے اور انہوں نے اس حوالے سے کئے جانے والے تبصروں سے بھی استفادہ کیا (lx-lxi)۔ جیسا کہ جانکی نایر نے اپنی تحریر بعنوان Women and Law in Colonial India: A Social History میں یہ نقطہ اجاگر کیا ہے کہ یہ مشرقی تہذیب کا زاویہ نظر ہی ہے جس کی بنیاد پر بھارت میں جدید قانونی عمارت کی تعمیر کی گئی۔ اس مقصد کیلئے وہ سرو تیوں سمرتیوں، دھرم شاستروں اور بہت سے تنقیدی تبصروں پر انحصار کرتے رہے۔ تاہم انجانے میں یا جانے بوجھے انہوں نے ارتقائی عمل اور تبدیلی کی بنیاد دیوتائی اور انسانی خصوصیات کی یکجائی پر مبنی نظریئے (hypostatis) پر رکھ دی اور معاشرے کی حدود قیود / تفریقات کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے رکھ دیا۔ انہوں نے متن کے اطلاق کی تاریخی تخصیص کو بھی اہمیت نہ دی' (Nair 20-21)۔

برطانوی حکمرانوں کے استعمال نے اسے جو قطعیت اور قانونی حیثیت عطا کی، اور دو ثقافتوں کے مابین پائے جانے والے اختلافات و امتیازات کو نمایاں کرنے کے لئے سارے کے سارے تہذیبی مکالمے / متن میں سے جس طرح استعمال کیا گیا اس کا نتیجہ منو کے ضوابط کی بے جا پیروی اور ان سماجی تفریقوں کی شدت میں اضافے کی صورت میں نکلا۔ بھارتی سماجی نظام اپنی

تفریقوں اور عملی رواجوں سمیت ایک ایسی نظریاتی آماجگاہ بن گیا جس کے دونوں اطراف میں فریقین کے درمیان اصلاح کا کھیل شروع ہو گیا۔ 'عورت' کی حیثیت کا سوال پوری کی پوری انیسویں صدی میں مرکزی اہمیت کا حامل بنا رہا۔ منو کے نظریات پر شکوک کا اظہار اور ان کی مزاحمت بہت سے حلقوں سے اور بہت سی وجوہات کے پیش نظر منظر عام پر آئی۔ افسانوی تذکروں اور راجہ رام موہن رائے اور ودیا ساگر جیسے مرد ترجمان /نمائندے تو ایک طرف، خود عورتیں بھی اس تنازعے میں کود پڑیں۔ ایک لڑکی کی پیدائش سے لے کر، کم سنی کی شادی، رضامندی کی عمر، برہمن کاستی کے قانون سے استثناء، بیوا کی شادی اور جائیداد کے حقوق وغیرہ ایسے سوالات بن گئے جن کے لئے مختلف سطحوں پر سماجی مباحثے اور تحریکیں منظّم کی گئیں۔ خوراک کے حوالے سے عائد پابندیاں اور ذات پات کے حوالے سے ممنوعات ایسے مسائل تھے جو انیسویں صدی کے آغاز میں ہی جبکہ ہندو کالج 1830 کی دہائی میں اپنے عروج پر تھا، منظر عام پر آ گئے تھے۔ اس مرحلے پر 1830 کی دہائی سے لے کر 1860 کی دہائی تک عقیدہ تبدیل کرنے والوں کی ایک اچھی خاصی تعداد برہمنوں کی تھی۔5 یہ سوال بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ ایک ممتاز طبقے کے لوگوں کو عقیدہ بدلنے کی کیا ضرورت تھی۔ اس کے بے شمار امکانی (اندازوں پر مبنی) جواب ہو سکتے ہیں۔ جن میں سے ایک جواب یہ ہے کی قطعی قسم کے بے لچک قوانین سے فرار اور انسانی عمل کے حوالے سے نئے افکار کی جستجو اور زیادہ لچک اور گنجائش کی خواہش۔

تفصیلات میں جائے بغیر اس امر کو تسلیم کرنے کی ضرورت ہے کہ مختلف درجوں اور رجحانات کی حامل بے شمار اصلاحی تحریکیں ایک دوسرے کی مدمقابل کام کر رہی تھیں۔ یہ سب اس دلدل سے نکلنے کی کوششیں تھیں جو بظاہر لوگوں کو اندر کی طرف کھینچ رہا تھا۔ برہمو سماج، پرارتھنا سماج، آریا سماج ان کی محض چند ایک مثالیں تھیں۔ اسی طرح ان تحریکوں کے فروغ اور قومی جدوجہد اور اس کے ساتھ ہی مغرب کے مقابلے میں قوم کی اپنا مقام متعین کرنے کی ضرورت کے مابین تعلق پر بھی مزید بحث و مباحثہ کی گنجائش موجود تھی۔ کیا اصلاحی تحریکوں کا آغاز بذاتِ خود بھارتی عوام کی طرف سے کیا گیا تھا یا پھر مذہبی اصلاح کے حوالے سے برطانوی پیش رفت پر انحصار، ایک گمراہ کن اقدام، کا نتیجہ تھیں، ایک ایسا اہم سوال ہے جس کا جواب تاریخ دے گی۔ تاہم انہوں نے تمام سماجی طبقات اور مذہبی حلقوں میں تقسیم پیدا کر دی اور بظاہر بھٹکتی تحریک کو

اختتام تک پہنچا دیا۔ اس کے علاوہ تمام اصلاحی تحریکوں کے حوالے سے ملے جلے ردعمل کے ساتھ ہی لچک اور قطعیت کا بھی ملا جلا رجحان ظاہر کیا گیا۔ مذہبی اصلاح کی وہ تحریک جس کا آغاز خود بھارتیوں کی طرف سے کیا جاتا، اکثر اوقات دفاعی نوعیت کی ہوتی اور اس کا رُخ ضرورت کے مطابق متعین ہوتا کہ معقولیت کی حامل نظر آئے اور ہندومت کے خلاف اہم اعتراض کا ازالہ کرنے کا مقصد رکھتی ہو۔

انیسویں صدی کے اختتام کی طرف 1880 اور 1890 کی دہائی میں، اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں ایسی بہت سی افسانوی علامتیں نظر آتی ہیں جن کے ذریعے عورتوں کے خلاف جبر پر مبنی سماجی روایات، بشمول بچپن کی شادی، کثرت، ازواج، غیر تکمیل شدہ (Unconsummated) شادیاں، کم سنی کی بیوگی، جنسی جبر اور محرومی، اور سماجی تنہائی، غربت اور جائیداد کے حقوق نہ ہونے کے باعث بڑھتی ہوئی زیادتیوں کو عیاں کیا گیا ہے۔ ذرا تصور کریں کہ قانون کی صورت میں منو کے بوتل سے نکلنے والے جن کے خلاف مزاحمت کو کتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ اس نکتے کو عیاں کرنا ضروری ہے کہ گذشتہ صدیوں میں بہت سی تحریکیں منظر عام پر آئی تھیں جن میں سے ایک بھکتی تحریک بھی جو کئی صدیوں پر محیط ہونے کے ساتھ ہی ملک کے مختلف علاقوں میں طبقاتی، ذات پات پر مبنی اور لسانی تفریقوں سے بالاتر خصوصیت کے ساتھ چلتی رہی۔

اس کے تحت بھی ''عورت'' کے مسئلے کو اجاگر کیا گیا جن میں سے ایک عورت اور اس کے خدا کے درمیان تعلق کا مسئلہ تھا؛ بعض پہلوؤں سے اس کے تحت گھریلو زندگی، اس کی حدود و قیود اور جنسی دعووں کو بھی زیر نظر لایا گیا تاہم اس پر اگلے باب میں بحث کی جائے گی۔ فی الحال میں 1880 کی دہائی کی بعض تحریروں اور سماجی مسائل پر توجہ مرکوز کروں گا۔

1888 میں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ ہندو عورت پنڈتا رمابائی نے فلاڈلفیا میں اپنی میزبان تنظیم کے لئے درج ذیل عنوان کے تحت ایک تحقیقی مقالہ تحریر کیا The High Caste Hindu Woman یہ ایک ایسی تحقیق ہے جس میں وہ منو کے تجویز کردہ ضوابط زندگی کو براہ راست ہدف بناتی ہے۔ 1882 میں، شمالی بھارت میں 'سانتی اپدیش' کے عنوان سے ایک کتاب جو بظاہر ایک تعلیم یافتہ عورت نے فارسی نما ہندی میں لکھی تھی پہلے ہی منظر عام پر آچکی تھی۔ 1884 سے 1887 تک

مشہور زمانہ رکھمابائی کیس قانونی وعوامی مباحثے کا موضوع رہا تھا۔اس میں بھی بچپن کی شادی، عورت کی نمائندگی کا نہ ہونا، شادی اور وراثت کے قوانین اور مطابقت کا جواز طلب کر کے ضابطے اور رویوں کے حقائق کے درمیان خلاء کو واشگاف کرنے کے ساتھ ہی معاشرے کو مجبور کیا گیا کہ وہ عورت کے شخصی پن کو تسلیم کرے۔استری پرش ٹُلنا (عورت اور مرد کے درمیان موازنہ) میں تارا بائی شندے نے اخلاقیات کے مساوی قوانین کے حق پر ایک اشتعال انگیز تحریری مواد شامل کرنے کے ساتھ ہی ان اصلاحات کو بھی ہدف تنقید بنایا جو محض بحث تک اور اخلاقیات کے ان نگرانوں تک محدود تھیں جنہوں نے جنسیت کے سارے کے سارے سوال کو ہی نظر انداز کر کے رکھ دیا تھا۔ شندے نے یہ کتاب مراٹھی زبان میں لکھی تھی۔اس وقت کے قریب جبکہ ُدی ہائی کاسٹ ہندو وومن لکھی جا رہی تھی، کروپابائی ستھیانندن اپنا سوانحی ناول (Saguna: A Story of Native Christian Life) تحریر کر چکی تھی جو کہ مدراس کرسچن کالج میگزین میں 1887-88 کے دوران قسط وار شائع ہوتا رہا تھا۔

یہ احتجاج مختلف صورتوں میں اور مختلف ذرائع یعنی سیاسی مذاکروں، اصلاحی تنظیموں، تعلیمی اصلاحات اسکولوں اور خواتین کے اداروں کے قیام (سماجی تعاون کی فراہمی کے لئے) اور ایسے بے شمار اور راستوں سے اظہار پاتا رہا۔ یہاں ان سب کی تفصیل دینا ممکن نہیں ہے۔یہی کہنا کافی ہے کہ اس حوالے سے مردوں کی اچھی خاصی معاونت حاصل تھی، خاص طور پر جب انہوں نے اپنی کم سن بیویوں کی تعلیم کی حوصلہ افزائی (اور بعض اوقات اس پر اصرار) شروع کی، 6 جب انہوں نے ان پر اعلیٰ تعلیم کے دروازے کھولنے شروع کر دیئے، 7 اور جب انہوں نے بیرونی ذرائع سے ان کی ذاتی کوششوں میں معاونت کرنی شروع کر دی۔تاہم عورتیں خود اپنی دنیا آپ تخلیق کرنے کے لئے بھی بے چین تھیں، خاص طور پر جب ان کے والدین نے انہیں تعلیم بھی دلوا دی تھی جیسا کہ پنڈ تارام بائی کی مثال سے ثابت ہوتا ہے۔اسی طرح دوسری خواتین کی مثال بھی ہے جنہوں نے تمام تر مشکلات کے باوجود خود اپنے طور پر تعلیم حاصل کی جیسا کہ رسوندری دیوی نے اپنی سوانح حیات، مائی لائف (اصل میں بنگالی زبان میں 1868 میں تحریر ہوئی اور 1876 میں شائع کی گئی) میں ذکر کیا ہے۔

رامبائی نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز حقوق نسواں کی پیروکار کے طور پر نہیں کیا،

MashalBooks.org

باوجود اس حقیقت کے کہ جب وہ ایک نوجوان لڑکی تھی تو اسے علم حاصل کرنے کے مواقع میسر تھے اور اپنی نجی زندگی میں اس نے بہت سے بحرانوں کا سامنا کیا۔ ایک کے بعد دوسرے فرد کی موت نے اس کے سارے خاندان کا ہی خاتمہ کر دیا، اس کی علمی صلاحیتیں اور پھر ذات پات کی شادی، سلیکٹڈ ورکس (Selected works) کے 'پیش لفظ' کی وجہ تخلیق مجھے پہنچنے والا وہ صدمہ تھا جو 1995 میں مجھے اس وقت پیش آیا جب مجھے سری دھرمانتی' میں رامبائی کے حقوق نسواں مخالف اور بظاہر عورت مخالف نظریاتی موقف کا علم ہوا۔۔۔'(viii)، جس سے مردانہ بالادستی پر مبنی نظام سرپرستی کے خلاف خواتین کی خاموش جدوجہد کے ایک اور پہلو کی نشاندہی ہوتی ہے۔ جو کچھ پہلے ہی آپ کے ذہن میں ٹھونس دیا گیا ہو اور اس کے نتیجے میں آپ کے فکر و عمل کا حصہ بن چکا ہو اس سے چھٹکارا حاصل کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایسی صورتحال میں صرف گہری رنجشیں، غصے اور مشکل یا علم کی بلندی اور اعتراضات کرنے کا نتیجہ بغاوت کی صورت میں نکل سکتا ہے۔ علم اور اخلاقیات کا ملاپ ہی شعور پر مبنی اخلاقی عمل کی طرف رہنمائی کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی کم مراعات یافتہ بہنوں کے لئے علم اور عمل کے درمیان موجود خلاء کو پر کرنے کی ذمہ داری خود اپنے کاندھوں پر لے لی (کوسمبی 37)۔

رامبائی نے کئی مواقع پر ہیریٹ مارٹینیو (Harriet Martineau) کی طرف سے امریکی لوگوں، ان کے خاندانوں اور خواتین کے تذکروں کا حوالہ دیا ہے۔ اس نے اسے واضح طور پر متاثر کر دیا تھا: جب وہ آنندی بائی کی طرف سے میڈیکل اسکول کی ڈگری حاصل کرنے کی تقریب میں شرکت کے لئے فلاڈلفیا میں تھی تو اس نے تقریباً ایک ساتھ دو کاموں کی ٹھان لی تھی: ایک تو یہ کہ امریکی عوام کے سامنے بھارتی خواتین کی حالتِ زار کی عکاسی کی جائے، دوسرے اپنے وطن میں رہنے والی بہنوں کو اسی طرح امریکی خواتین کی زندگی کے بارے میں آگاہ کیا جائے۔ ہر ایک مثال میں منتخب کردہ سامعین اور منتخب کردہ زبان مختلف ہوتی ہے۔ اور رامبائی منو پر تنقید کرنے اور خواتین کے ساتھ روا رکھی جانے والی زیادتیوں کے احساس کے باوجود اپنی خاندانی ذات اور فکر کی رسائی کے حوالے سے محدود دائرے میں ہی رہتی ہے۔ کتابی علم کی زیادتی اور دلیل کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کے باعث وہ موضوع کے ساتھ مکمل انصاف کرنے اور خواتین کے مسائل کا وسیع تر احاطہ کرنے میں ناکام رہتی ہے۔(8)

1888 کے ایڈیشن میں راکیل بودلے کے تعارف میں آنندی بائی جوشی کی جدوجہد اور رامبائی کے دورے کا ہمدردانہ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔[9] بودلے اس جملے سے آغاز کرتا ہے، 'ہزاروں برس کی خاموشی توڑ دی گئی ہے،(i) بلاشبہ، خاموشی توڑ دی گئی تھی اور اس کا ذریعہ اظہار اور ہدف دونوں ہی بیرونی سامعین تھے؛ یہ بذاتِ خود ایک عظیم جرأت کا کام تھا۔ مگر خاموشی کے حصار اس سے قبل بھی توڑے جا چکے تھے۔ بعض تاریخی یادداشتوں میں محفوظ اور بعض گمنام رہ گئے۔ رامبائی نے جو تخلیقی کام کیا ہے وہ دراصل دو ثقافتوں کے آمنے سامنے لانے کا کام ہے۔ ایک تناظر سے ہمیں مغرب کو مخاطب کرنے والی تحریروں پر تنقید کرتے ہوئے سرپرست طاقتوں کا بڑے قریب سے جائزہ لینا ہوگا، کچھ تحریریں ثقافتی روابط استوار کرنے کے حوالے سے لکھی گئی ہیں، کچھ کا مقصد قوم کی تعمیر کرنا یا پھر تعاون کی درخواست کرنا ہے۔ تحریر کے مقاصد، مطلوبہ قارئین اور اس کا تناظر، اس پر کافی حد تک اثر انداز ہوتا ہے۔ تناظر خواہ مخواہ کچھ بھی ہو رامبائی اپنا کام جتنے واضح انداز میں انجام دیتی ہے اور عورتوں کی زندگی کے مختلف مراحل پر نافذ کردہ منو کے قوانین کا جس طرح منظم تجزیہ کرتی ہے، وہ قابل ستائش ہے۔

وہ اجاگر کرنے کے لئے جن نکات کو منتخب کرتی ہے وہ سب کے سب ہندوؤں کی سماجی زندگی پر مذہبی عقائد اور اقدار کی ضرورت سے زیادہ گرفت کے حوالے سے اخذ کئے گئے ہیں، ممنوعہ اور غیر ممنوعہ ی تمام تر تفصیلات سمیت۔ اس کے بعد مرد وارث کے لئے ترجیح اور اس حوالے سے توہمات کا ذکر آتا ہے۔ اس ترجیح کے نتیجے کے طور پر مردانا پرست، خود پسند اور عورت مخالف بن جاتے ہیں: 'بھائی بھی آخر کار لڑکیوں اور عورتوں کو ناپسند کرنے لگ جاتے ہیں۔۔۔ اس تذلیل کے پیش نظر بہت سی لڑکیاں الگ تھلگ رہنے والی، افسردہ اور کند ذہن بن جاتی ہیں۔ تاہم 'کچھ جوشیلی طبعیتیں بھی ہوتی ہیں' (کو بمبی 1388)۔ ایک لڑکی کا درحقیقت کوئی بچپن ہی نہیں ہوتا اگرچہ اس سے ہمیشہ بچوں والا سلوک کیا جاتا ہے نہ کہ بڑوں والا۔ انہیں ابتداء سے ہی گھر گرہستی کے کاموں میں الجھا دیا جاتا ہے اور مستقبل میں خاوند کا گھر سنبھالنے کی ترتیب کا آغاز کر دیا جاتا ہے۔ رامبائی شادی کے بندھن کے حوالے سے ذات پات کے نظام کی سخت پابندیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہے؛ دستیاب ترجیحات محدود ہوتی ہیں اور والدین کسی بھی وجہ سے بشمول غربت، خاندان کا بڑا حجم، سماجی ساکھ، خوف خدا وغیرہ وغیرہ، اس قابل نہیں ہوتے کہ لڑکی کو کوئی

مناسب رشتہ نہ ملنے کے بعد گھر پر رکھ سکیں (رامبائی143)۔ چنانچہ منو کے مشورے پر، اگرچہ معقول ہی کیوں نہ ہو، عمل کرنا ہمیشہ آسان نہیں ہوتا۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ شادیاں کبھی بھی خوشگوار نہیں ہوتیں، یا پھر یہ کہ بچپن ہمیشہ بے التفاتی کی نذر ہو جاتا ہے۔ اپنی ساری تحریر میں رامبائی برہمن فرقے کے لوگوں کی زندگی اور عملی روایات کے بیان کو اپنے ذاتی تجربات کے حوالے سے پیش آنے والے واقعات اور منو کے حوالہ جات کے اضافے کے ساتھ مزید مفصل اور تشریحی انداز عطا کرتی ہے، سماجی روایات اور منو کے مجوزہ ضوابط کے درمیان پائے جانے والے خلا کی طرف مسلسل اشارہ کرتے ہوئے تا کہ اس سماجی دباؤ کی طرف توجہ دلائے جو اکثر و بیشتر فعال رہتا ہے۔

یہ باب بیوگی کے موضوع پر ہے جو کہ بیواؤں کے خلاف امتیازی سلوک (بمقابلہ رنڈووں کے) پر مبنی روایات کو عیاں کرتا ہے، نہ صرف شادی کے معاملے میں بلکہ شکل کے مسخ کر دیئے جانے، محرومی، تقریباً فاقے کی حالت (دن میں ایک بار صرف مخصوص کھانا)، محتاجی اور استحصال کی صورت میں بھی۔ اکثر اوقات مسلسل فاقوں کی نوبت آجاتی ہے۔ رامبائی کی التجا تعلیمی اداروں کے قیام، خواتین کو اپنے حقوق کے تحفظ کے قابل بنانے اور بیواؤں کو معمول کی زندگی کی طرف لوٹانے کے حوالے سے ہے۔ مشرق اور مغرب کے درمیان موازنے پر زور دیا گیا ہے تا کہ حمایت کا حصول ممکن ہو سکے:

> کیا تم خواتین، سب کی سب جو اس کتاب کو پڑھ رہی ہو، ان سارے مسائل پر غور نہیں کرو گی، میری ہم وطنو، اور احتجاج کے لئے اٹھ نہیں کھڑی ہو گی، ایک ہی احساس کے تحت، تا کہ تمام عمر کی غلامی اور جہنم نما زندگی سے نجات دلائی جا سکے؟ میری تمام دوستوں اور خیر خواہوں، معلمین اور مخیّر سماجی کارکنوں اور ان تمام لوگوں سے التجا ہے جن کو اپنے جیسے دوسرے انسانوں سے کوئی دلچسپی یا ہمدردی ہے کہ بھارت کی بیٹیوں کی پکار، خواہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہو، کانوں کو سننے اور دل کو محسوس کرنے دو۔ انسانیت کے نام پر، انسانیت کے کارکنوں کے طور پر اپنی مقدس ذمہ داریوں کے نام پر، اور سب سے بڑھ کر خُدا کے مقدس ترین نام پر، میں تمہیں، امیریکہ کی سچی خواتین اور حضرات کو مدد کے لئے پکارتی ہوں کہ فوری طور پر ہماری رہنمائی کرو کسی بھی قسم کی قومی، ذات پات کی یا عقیدے کی تفریق کے بغیر (179)۔

ہائی کاسٹ ہندو وومین رامبائی کی طرف سے مالیاتی وسائل اکٹھے کرنے کی کوششوں کا

ایک حصہ تھی، اسی لئے یہ جذبات سے مغلوب التجا کی گئی تھی جو کہ اگر پیچھے مڑ کر دیکھا جائے تو ایک طرح سے بامقصد مہم کے عزم کی عکاس نظر آتی ہے نہ کہ محض ایک براہ راست احتجاج کی مانند۔ تاہم یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ بھارتی مرد نہ صرف قدامت پسند نظر آتا تھا بلکہ اکثر اوقات شعور وآگاہی پیدا کرنے والی ان تنظیموں کی مخالفت پر بھی کمر بستہ رہتا تھا جو اپنی مدد آپ کے فلسفے پر یقین رکھتی تھیں(کوسمبی 8) ۔ مرد عورتوں کی طرف سے پیش قدمیوں کو خوف کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اور رامبائی بھی اب تک (1883) عیسائی مذہب کی جانب گامزن ہو چکی تھی اور مذہب کا ایک اضافی بندھن بھی تشکیل پا چکا تھا۔ عقیدے کی تبدیلی بذات خود عورتوں کے لئے ایک متنازعہ مسئلہ بنی ہوئی تھی، خواہ وہ ایسا اپنے طور پر کرتی تھیں یا پھر لکشمی بائی تلک(10) کرو پا بائیسا تھیا نندن کی ماں کی طرح محض اپنے خاوندوں کی پیروی کر رہی تھیں۔(11)

مذہب کی تبدیلی ہمیشہ مستقل پل کا کام نہیں کرتی تھی؛ نیا مذہب اپنانے والوں اور دوسروں کے درمیان خلاء موجود رہتا تھا، جو کہ آج تک موجود چلا آ رہا ہے۔ 'مقامی لوگوں' کو کافی عرصہ تک زمانہ قدیم کے باشندوں کا درجہ دیا جاتا رہا۔ کوسمبی کے تبصرے کے مطابق 'رامبائی کی طرف سے مذہب کی اچانک تبدیلی ابھی تک ایک راز چلی آ رہی ہے۔۔۔(14)۔ اسی طرح سگونا میں مذہب کی تبدیلی کے بعد رادھا۔ ہری چندر کے تعلقات میں اچانک تبدیلی بھی حیران کن ہے، اور حتیٰ کہ اگر کوئی اس کی کچھ حد تک وجہ سماجی ماحول کی تبدیلی کو بھی قرار دے دے تو پھر بھی یہ ذارا پراپگینڈہ یا تشہیری ذہنیت کی عکاسی لگتی ہے۔ ایک وسیع تر مباحثے میں شرکت کرتے ہوئے، گوری وشواناتھن مذہب کی تبدیلی کے 'دنیاوی' عمل کو تسلیم کرتے ہوئے پوچھتا ہے:

> نسلی تعصب، جنسی تعصب اور نو آبادیاتی نظریئے کے خلاف جنگ کے شانہ بشانہ چلنے والی عقیدے کی تبدیلی کی تحریکوں کی تاریخ میں اتنی زیادہ مثالیں کیوں نظر آتی ہیں؟ بنیادی حقوق کے لئے جدوجہد اور اس طرح کے مذاہب کو اپنانے کے عمل کے درمیان ایسا کیا ربط ہو سکتا ہے جنہیں عام طور پر اقلیتی مذاہب گردانا جاتا ہے؟ مذہب کی تبدیلی یہ عمل اس طرح کے حقوق کی یقین دہانی میں سیکولر نظریات کی کونسی حدود و قیود کو عیاں کرتا ہے؟ کیا عیاں کرنے کا یہ عمل مذہب کی تبدیلی کو ثقافتی تنقید سے زیادہ قریبی طور پر ہم آہنگ کرتا ہے؟ اور حتمی بات یہ کہ عقیدے کی تبدیلی کا یہ عمل ایک ایسے کنائے کے طور پر جو مقامی گروہوں اور شناختوں کے درمیان متعین حدود کو پار کر لیتا ہے۔ شناخت کی متبادل سیاست کے حوالے سے کیا امکانات پیش کرتا

ہے۔(Wiswanathan, 'Preface' xvi-xvii)

رامبائی کی طرف سے عقیدے کی تبدیلی کے موضوع کے حوالے سے ایک مکمل باب "Silencing History" وقف کرتے ہوئے وشواناتھن حقوق نسواں کی تحریک اور مذہبی اختلافات کے درمیان ربط کا جائزہ لینے کی طرف آتا ہے۔ اس مثال میں ایک سماجی مقصد کے حصول کی کوشش کا نتیجہ پہلے ہی مذہب کو محض ایک فرض کی ادائیگی اور رسومات کے مجموعے سے وسیع تر مفہوم میں لینے اور ذاتی نجات کا وسیلہ گردانے کی صورت میں نکل چکا تھا۔ سماجی رسوم پر اس کی تنقید اپنے طور پر ہی اسے ایک ایسے مذہب سے دور کرنے میں کافی تھی جو کہ اس کا پیدائشی مذہب تھا۔ اس کی اپنی علمی تربیت بھی ایسی ہوئی تھی کہ اب وہ کسی اور عقیدے کو بلا چون و چرا تسلیم نہیں کر سکتی تھی۔ اس نے سوالات کرنے اور مفہوم میں بہت عمدہ قسم کی تفریقیں پیدا کرنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ دراصل اس کیلئے روحانی جدوجہد ایک نہ ختم ہونے والی جدوجہد تھی (Outside the Fold 122-123)۔ وشواناتھن کا خیال ہے کہ اس نے 'ارفع قسم کے اسراروں کے ذخیرے کے طور پر مشرقی فلسفے کی پذیرائی کے عمل کو ہلا کر رکھ دیا' (147)۔ اس نقطۂ نظر سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سچ ہے کہ وہ ایک نئے مذہب کے حوالے سے شکوک و شبہات سامنے لانے کا عمل جاری رکھنے والے چند ایک منحرفین میں سے بھی ایک ہو سکتی تھی، تاہم وینڈی دونیگر کی طرف سے 'منو کے قوانین' کے تعارف کی طرح مشرقی فلسفے کی مغرب کی طرف سے ستائش سے، خاص طور پر جب کہ وہ نٹشے کے نظریات اور منو کی ستائش پر تفصیلی نگاہ ڈالتی ہے، ایک بڑے مقصد کی تکمیل ہوتی تھی۔ یہ بحث کبھی بھی محض سیدھے سادھے تضادات کا معاملہ نہیں رہی؛ یہ نوآبادیاتی مزاحمت، ثقافتی مدافعت اور قومی تعمیر کے مسائل سمیت ایک وسیع تر بحث ہے۔ رامبائی کی زندگی، تجربات کے مختلف مراحل سے گزر کر اس ارتقائی منزل تک اس کا پہنچنا، اس کی طرف سے اعتراضات اٹھانے کا جاری عمل اور تنقید کے باوجود ڈٹے رہنے کی صلاحیت، اس ایک اختلافی رائے کی حامل انسان کے طور پر خود کو منوانے کا حق عطا کرنے والی صلاحیتیں ہیں۔ مذہب بذات خود ایک مردانہ حاکمیت پر مبنی ساخت ہے۔ خواہ ہر مذہب خود اپنے طے کردہ سلسلہ ہائے مراتب کے مطابق کام کرتا ہو۔

پنڈتا رامبائی 'ہائی کاسٹ ہندو وومن' میں رُکما بائی کی صورتحال کا حوالہ دیتی

MashalBooks.org

ہے (کوسمبی 158-156)۔ رکما بائی ایک ایسے مقدمے کا سامنا کر رہی تھی جو اس کے خاوند نے ازدواجی حقوق کی بحالی کے لئے دائر کیا تھا۔ یہ مقدمہ جائیداد کے حقوق، وراثتی قوانین، شادی کی رسم، شادی کی تکمیل اور اس سوال کے پیش نظر بھی پیچیدہ ہو چلا تھا کہ آیا ایک نامکمل (unconsummated) شادی کی صورت میں ازدواجی حقوق کی بحالی ممکن بھی ہے یا نہیں۔

حتیٰ کہ رُکما کی ماں کا اپنے پہلے خاوند کی جائیداد سے حصہ لینے کا حق بھی متنازعہ صورت اختیار کر گیا۔ کسی بھی اور چیز سے بڑھ کر عدالت کی طرف سے ماں کی نیت (کہ اس نے خود اپنی شادی پر جائیداد اپنی بیٹی کو کیوں دے دی؟) اس کی ماں کے دوسرے خاوند کی نیت (اس نے اپنی سوتیلی بیٹی کے خاوند کے طور پر ایک ناکارہ رشتے دار کا انتخاب کیوں کیا؟) اور کم سنی کے شادی کے حوالے سے ایک عورت کا حق انتخاب جیسے معاملات کو زیرِغور لایا گیا۔

سُدھیر چندر نے ''انیسلیو ڈ ڈاٹرز'' میں اس مقدمے کی تفصیلی روئداد بیان کی ہے۔ جوابی دلائل کی پیچیدگیوں کو عیاں کرتے ہوئے۔ اس ساری صورتحال کے کئی پہلو تھے: قدامت پسند ہندو طبقہ، اصلاح پسند، برطانوی حکمران اور ہندوؤں کو چھوڑ کر دوسرے مذہبی فرقے۔ اس مقدمے کے حوالے سے ہونے والے مباحثے نے اصلاح پسندوں کی طرف سے صورتحال کا عارضی حل پیش کرنے کی ذہنیت اور قدیم قوانین وروایات کی مختلف تشریحوں کو اُجاگر کر کے رکھ دیا۔ چندر کے مشاہدے کے مطابق اُس (رُکما) کے حامیوں نے ایک خالص رواج کا واسطہ دیتے ہوئے ایک ایسی دلیل کو زیرِغور لانے کی التجا کی 'جو کہ ثقافتی قوانین کا سرچشمہ تھی، مثلاً لاینفک انسانی حقوق......اس حوالے سے پیش آنے والی مشکلات کا سامنا کرنے کی بجائے اُنہوں نے ایسی تشریحات کا سہارا لیا جن کے تحت تقریباً ہمیشہ ہی ''روایت'' اور ''دلیل'' کے درمیان ارتکاز یا ایک ہی نکتے کی طرف رجحان دریافت کیا گیا، جبکہ اس کے مخالفین کا موقف رتبہ کے نتیجے میں موجودان خطرات' کی عکاسی کرتا تھا جو نو آبادیاتی نظام کی پیداوار تھے، انفرادی جنسی خواہش سے لے کر گھریلو نظم وضبط کے بگاڑ تک (چندر ۱۱۸۔۱۱۶) اس مقدمے کو بے شمار وجوہات کی بناء پر پذیرائی حاصل ہوئی: رُکما بائی کی طرف سے مستقل مزاجی اور واضح موقف کا مظاہرہ، خود کو اچھے خاصے خطرے میں ڈالتے ہوئے مسلسل ڈٹے رہنے کی صلاحیت، اس کی طرف سے اپنے خاوند کے پاس واپس جانے کی بجائے جیل کی سزا بھگتنے پر بھی رضامندی کا اظہار اور اس کے ساتھ ہی اپنا حق

انتخاب اور مطابقت کی نوعیت دونوں کی پہچان کی صلاحیت۔ مرد۔عورت تعلقات جو کہ قدامت پسند روایات تک محدود رہتے تھے، اب کھل کر سامنے آ گئے تھے۔ مطابقت ایک ایسے دور میں جبکہ خواتین کو بے حس وحرکت وجود تصور کیا جاتا تھا، بمشکل ہی کوئی قابلِ غور حیثیت رکھتی تھی۔ یہ حقیقت بھی اتنی ہی حیران کن ہے کہ جو رہنما قومی آزادی کی جدوجہد میں سرگرم تھے اُنہوں نے بھی بنیاد پرستی کے حوالے سے خود اپنے ہی احساسات کی نفی کی جیسا کہ تلک کے معاملے میں ہوا، جس کے نزدیک رُکما کا موقف واضح طور پر بے وزن تھا۔

روایتی

Enslaved Daughter: Colonialism, law and women's rights

میں تاریخ کے ساتھ ہی ان پیچیدہ مسائل کا کھوج بھی لگایا گیا ہے جو بار بار منظرِ عام پر آتے رہے۔ رُکما بائی کے مؤقف کے تحت والدین کے اپنی بیٹی کو شادی کر کے کسی اور کے حوالے کر دینے کے حق پر اعتراض اُٹھایا گیا جس کی بنیاد یہ سوال تھا کہ آیا اس کی رضامندی، قبولیت اور انتخاب کی کوئی اہمیت نہیں۔ اُسے ایک گیارہ برس کی لڑکی کے طور پر اس معاملے کا کوئی شعور نہیں تھا اور اسی لیے وہ اپنی رضامندی کا اظہار نہیں کر سکتی تھی۔ چندر اس کے اس عمل کو 'بغاوت کے پُر جوش انداز' سے تعبیر کرتا ہے، جو اس کے خود اپنی ذات پر حق پر اصرار تھا (چندر، 1) اس سے قبل، عورتوں کو زبردستی کی شادی کی بھینٹ چڑھادیا گیا تھا مگر بہت کم نے مزاحمت کی جُرات کا مظاہرہ کیا تھا۔ ایک سطح پر توجہ 'پتی ورتا' یعنی فرمانبردار بیوی کے ایسے تصور کے لیے جس کے مطابق وہ اپنے مقدر کو بلا چون وچرا تسلیم کر لیتی ہے، براہ راست چیلنج تھا۔ نو آبادیاتی قانون، جیسا کہ اس کی حقیقت آشکار ہوئی، اتنا ہی محدود تھا جتنا کہ مذہبی طور پر مشتہر کیا گیا اخلاقی ضابطہ۔ ان میں سے کوئی بھی وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کی گنجائش نہیں رکھتا تھا۔ یہ محض حکمران اور رعایا کے درمیان موجود فاصلوں کا مسئلہ نہیں تھا، مگر اس نے اصلاح، اصلاح کے وسیلے، روایت کی اثر انگیزی اور نو آبادیاتی قانون کے احتساب یا دیگر پہلوؤں کے حوالے سے اُٹھنے والے سارے سوال کو ہی اُجاگر کر کے رکھ دیا۔ کیا برطانوی حکمرانوں کو یہ حق پہنچتا تھا کہ وہ نو آبادیاتی قوانین کو مذہبی وابستگیوں / رجحانات کے مطابق تشکیل دیں؟ کیا انہیں یہ حق پہنچتا تھا کہ وہ شادی اور وراثت سے متعلق

برطانوی روایات یا برطانوی قوانین کا بھارتی معاشرے کے حقائق پر اطلاق کریں؟

رُکما بائی کا مقدمہ بذات خود اتنا غیر معمولی نہیں تھا۔ بہت سی عورتیں جن کی شادی کم سنی میں ہوگئی تھی۔ اپنے خاوندوں سے خوبصورتی اور ذہانت میں بہت آگے تھیں مگر ایک غیر مساوی بندھن پر مبنی زندگی گزارتی چلی آرہی تھیں۔ پنڈتا رامابائی خود اپنی بڑی بہن کی مثال دیتی ہے،۱۴ جس کا خاوند اس سے ہر لحاظ سے کمتر دِکھائی دیتا تھا۔ بہت حد تک ممکن ہے کہ اکثر اوقات اوسط ذہن/صلاحیتوں کے حامل مردوں کو صرف اس لئے ترجیح دی گئی تھی کہ بیٹیاں گھر میں ہی رہیں اور داماد سُسرال میں رہتا رہے۔ تاہم مطابقت کا سوال ہمیں مجبور کر دیتا ہے کہ ہم اس کے رومانوی، جسمانی اور ذہنی اجزاء کا قریبی مشاہدہ کریں اور کوئی بھی قانون اس امر کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ رکما بائی کی حکم عدولی رضامندی ظاہر کرنے کے حوالے سے تھی، جس کا مطلب تھا کہ اس کے لیے مطلوبہ ذہنی پختگی، چُناؤ کا حق اور وساطت یا نمائندگی ضروری ہے تاکہ ایک رضامند فریق بنا جاسکے۔ لہٰذا اس کا موقف محض پسند یا ناپسند کے حوالے سے نہیں تھا بلکہ اس سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔

کیا تعلیم تک رسائی کے حوالے سے اس پر خصوصی نوازشات کی گئی تھیں یا نہیں؟

پنڈتا رامابائی کو خود اس کی ماں نے زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا تھا جبکہ دوسری عورتوں نے اس حوالے سے اپنے خاوندوں یا بابیوں کی مدد لی تھی، مگر رُکما بائی نے اپنی مدد آپ کے تحت تعلیم حاصل کی تھی (چندر ۱۸۔۱۶)۔ بعد ازاں جب کہ مقدمہ اس کے حق میں ہوگیا تھا، وہ پڑھ لکھ کر ڈاکٹر بن گئی اور سورت میں ایک ڈاکٹر کے طور پر کام کرتی رہی (چندر ۲۰۳۔۲۰۲)۔ قوت ارادی کی اسی خوبی کے بل پر اُس نے اپنے خاوند دادا جی کے (شادی اور ازدواجی حقوق کی بحالی) کے دعوے کا سامنا کیا، ایک ایسا فیصلہ جسے اس کی ماں کی حمایت نہیں تھی۔ اس کے فیصلے کی سماجی اہمیت ذاتی معاملے سے بھی کہیں بڑھ کر تھی: اس نے بچپن کی شادیوں، والدین کے تسلط اور شادی کو ایک مقدس ادارہ گردانتے کے سارے تصور کو ہی تہہ و بالا کر کے رکھ دیا۔ اس کے تحت شادی محض دو فریقوں، یعنی مرد اور عورت کے درمیان ایک معاہدے کی حیثیت رکھتی ہے اور باپ کو اپنی بیٹی ایک کنیادان ۱۵ کی حیثیت سے کسی کے حوالے کرنے کا کوئی حق نہیں۔ ستمبر ۱۸۸۵ میں جسٹس پینے کی طرف سے رُکما بائی کے حق میں فیصلے نے قدامت پسند طبقے کے خدشات کو ہوا

دے دی اور اب فریقین (حامیوں اور مخالفوں) کے درمیان حد واضح طور پر کھینچ دی گئی تھی کیونکہ دونوں طرف سے حملے اور دفاع کی منصوبہ بندی کا آغاز ہوگیا تھا۔ ضمیر، اخلاقی اصولوں پر مبنی انصاف اور اخلاقی اقدار جیسے تصورات بڑی بُری طرح نان نفقے، کم سنی کی شادیوں کے جواز اور روایت کے تقدس جیسے مسائل سے اُلجھتے چلے گئے۔ یہ مقدمہ ٹھہرے ہوئے پانی میں کنکروں کی طرح ہر طرف ہلچل مچا چکا تھا اور شدید ہلچل۔ اس کی جڑیں بھارت کی سماجی، سیاسی صورتحال میں پائی جاتی تھیں۔

دادا جی نے فیصلے کے خلاف اپیل کر دی اور مقدمے کی ایک اور ساعت طے کر دی گئی۔ اخبارات میں اس معاملے کو خوب اچھالا گیا اور صحافی بھی مباحثے میں سرگرمی سے شامل ہو گئے۔ ایک پارسی اور سماجی کارکن بہرام جی مالاباری اس مقدمے پر مسلسل تبصرہ کرتا رہا تھا۔ حساس حلقوں میں رُکما بائی کے لیے بہت زیادہ فکر اور ہمدردی ظاہر کی جارہی تھی۔ اور اگرچہ تاریخی شخصیات اور داستانوں کا حوالہ بھی دیا جارہا تھا، ان کے اطلاق کے حوالے سے اعتراضات اُٹھائے گئے۔ دمینتی (نل۔ دمینتی کہانی کا کردار) کے لئے یہ ممکن رہا ہوگا کہ وہ اپنی صورتحال کو قبول کرلے، تاہم ہر ہندو لڑکی سے توقع نہیں رکھی جاسکتی کہ وہ اُس کل یگ میں دمینتی کی مانند بن جائے' (چندر ۶۶)۔ سُدھیر چندر ایک قدامت پسند ہندو، دیوان بہادر رگھوناتھ راؤ کے اس تبصرے کا حوالہ دیتا ہے جو اس نے اس مقدمے کے حوالے سے کیا تھا۔ دیوان نے اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی تھی کہ 'ہندو سماج میں شادی کو قانونی حیثیت دینے کے لئے جوڑے کی رضامندی اور ازدواجی رشتے کی تکمیل ضروری عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں، (چندر ۶۷)۔ واضح نظر آتا ہے کہ قدامت پسندوں اور ترقی پسندوں کے درمیان حدیں ابھی اتنی واضح نہیں ہوئی تھیں کہ آپ ایک کو پار کر کے دوسری سمت جاسکتے۔

رُکما کے لئے جنگ مزید دو برس جاری رہی۔ اُسے کہہ دیا گیا تھا کہ یا تو وہ اپنے خاوند کے پاس لوٹ جائے یا جیل کا رُخ کرے۔ ضد کی وجہ سے وہ جیل جانے پر بھی تیار تھی بہ نسبت اس کے کہ وہ ایک ایسے آدمی کے ساتھ زندگی گزارنے پر راضی ہوجائے جس سے اُسے وحشت ہوتی تھی۔ چنانچہ 'ذاتی' سب سے پہلے ایک قانونی بعد ازاں سیاسی اور آخر میں ایک عوامی مسئلہ بن گیا۔ اس کی بغاوت نے اس سارے معاملے کے ایک اور پہلو کو بھی نمایاں کر دیا تھا۔ بھارت میں جہاں

انفرادی رضامندی اور تخلیہ ہمیشہ سے ایک نایاب تصوّر رہا تھا، اور جہاں قوم پرست غیر معقول طور پر گھریلو اور دنیاوی کے درمیان تقسیم کو ممکن سمجھتے تھے، سب کچھ تہہ و بالا ہو کر رہ گیا تھا جیسا کہ جیل کی سر پر منڈلاتی ہوئی سزا نے عوامی جذبات کو برانگیختہ کر کے رکھ دیا تھا۔ چندر لکھتا ہے کہ حتیٰ کہ بے حس قسم کی نوآبادیاتی افسر شاہی بھی ایک نوجوان باغی عورت کی 'سزائے قید' کے تصور سے گھبراہٹ کا شکار ہو چکی تھی' (چندر ۱۱۱)۔ انسانی۔ اخلاقیاتی معیار بھی سماجی۔ قانونی معیار سے ٹکرا رہے تھے۔ رُکما شادی کا حق نہیں مانگ رہی تھی، صرف جنسی اختلاط سے احتراز کرنے کی اجازت طلب کر رہی تھی۔ کوئی بھی شریف آدمی ایک عورت کے ساتھ زبردستی نہیں کر سکتا تھا۔ اسے تنقید اور تضحیک کا نشانہ بھی بنایا گیا۔ ساری صورتحال انتہائی خوفناک منظر پیش کر رہی تھی، عوام کی نظریں ہر طرف سے ادھر ہی مرکوز تھیں، آپ اس نوجوان لڑکی کے عزم کی مضبوطی کا محض تصور ہی کر سکتے ہیں جو 'نوآبادیاتی قانون اور مقامی اختیار دونوں کو' للکار رہی تھی۔ حکام بالا کو عوامی اشتعال اور اس لڑکی کو حقیقتاً جیل میں بھیجنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بدنامی اور رسوائی کا اچھی طرح اندازہ ہو گیا تھا۔ آخر کار اس مقدمے کا اختتام ایک سمجھوتے کے ذریعے ہی ہوا۔ دادا جی نے تمام مصارف کی تلافی کے طور پر دو ہزار روپے قبول کر لئے اور لڑکی کے خلاف ڈگری نہ لینے کی حامی بھر لی (چندر ۱۶۲۔۱۶۰)۔ قانونی حل کارآمد ثابت نہ ہوا، پہلا اور دوسرا فیصلہ بھی اس مقدمے کے لوازمات پورا کرنے میں ناکام ہو گیا تھا۔ قدامت پسندوں کا منظّم حلقہ لڑکی کی شہادت کے تصور سے ہی لرزہ براندام ہو رہا تھا، اور اسی لیے ناگزیر طور پر اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس کے بچاؤ کے لیے آگے بڑھ آیا۔

رُکما بائی کا مقدمہ 'جسم کے حق' کے لیے جنگ کے ایک اور مرحلے کی نشاندہی کرتا ہے، ایک ایسی جنگ جس کی شروعات دروپدی کے معاملے میں واضح نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں، یہ عورتوں کو امتیازی ثقافتی روایات کا پابند کرنے کے عمل کے خلاف مزاحمت کی علامت بھی ہے۔ طویل عرصہ تک چلنے والے مقدمے اور اس حوالے سے ہونے والے عوامی مباحث میں بھی شادی کے ادارے کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا اور نجی و عوامی کے درمیان حدود کو بھی گڈمڈ کر کے رکھ دیا گیا۔ ہر گزرتے دن کے ساتھ اس امر کی ضرورت اور بھی آشکار ہوتی چلی گئی کہ خواتین کو اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہوئے معاشرے کے مکمل طور پر با اعتماد اور بھرپور ارکان کی حیثیت سے آگے بڑھنا چاہیے۔

رُکما بائی کے مقدمے کی طرح، گمنام 'سانتی اُپدیش' بھی بے شمار وجوہات کی بناء پر تفصیلی توجہ

کی محتاج ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ مکمل طور پر مقامی رنگ کی حامل ہے: دوسرے اس کا مخاطب بھارتی خواتین ہیں اور زبان بھی بھارتی ہے: تیسرے یہ پنڈِتا رامبائی کی 'دی ہائی کاسٹ ہندو ومن' کی نسبت اپنے مشاہدات وادراک کے حوالے سے بہت زیادہ تنقیدی اور بے لاگ مواد کی حامل ہے۔ مزید برآں یہ بہت پہلے یعنی ۱۸۸۲ میں لکھی گئی تھی۔ ادب نقطہءنظر سے بھی یہ مختلف قسم کی حکمتِ عملیوں، یعنی کہاوتوں، روزمرہ محاوروں، قدیم داستانوں، قصے کہانیوں، طنز وتضحیک کا استعمال کرتی ہے۔ اور حتمی اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ خواتین کو تحریک دیتی ہے کہ وہ جبر پر مبنی فرسودہ روایات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے ساتھ ہی خود اپنی ذہنیت اور سوچ میں تبدیلی پیدا کریں جو کہ سماجی وسیاسی طور پر گیت کی یاد بھی دلاتا ہے، جس کے بول کچھ اس طرح سے ہیں۔

تو خود کو بدلو تب ہی تو زمانہ بدلے گا

سانتی اُپدیش طرزِ بیان اور زبان کی بے با کی کے حوالے سے ایک بے مثال کتاب ہے جو کہ بعض اوقات جارحانہ لہجے کا اظہار بھی کرتی نظر آتی ہے۔ ایک گمنام مصنف کی تصنیف ہونے کی بناء پر یہ مزید سوالات کو جنم دیتی ہے کیا یہ اوّلین پبلشر کی غلطی ہے؟ یا پھر مزید تحقیق اس کے ماٰخذ کے حوالے سے معلومات میں اضافے کا باعث بنے گی؟۱۶ ایا کیا یہ زبانی ادب کی اس بھارتی روایت کی پیروی کرنے کے مترادف ہے جب گمنامی اکثر اوقات یا تو ایک طویل زبانی روایت، اجتماعی کاوش کا لبادہ اوڑھ لیتی تھی، یا پھر یہ انا پرستی سے بچنے کی کوشش ہوتی تھی؟ یہ کہنے کی جسارت بھی کی جاسکتی ہے کہ گمنامی ایک طرح سے بے با کی کے لیے آڑ کا کام کرتی ہے۔

اس متن کی بنیاد کی تشکیل میں صنف کا تصوّر کارفرما ہے نہ کہ ذات پات یا علاقے کا۔ اگرچہ اس میں مذکور بہت سے تجربات اور روایات کا تعلق شمالی بھارت (پنجاب اور اُتر پردیش) سے ہے، تاہم ایک مرتبہ تو ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ثقافتی رُکاوٹوں کو عبور کر لیا گیا ہے۔ بہت سی روایات مثلاً زیورات کو بہت اہمیت دینا، عورت کی زندگی کی مادی بنیاد (معاشرے کی ساخت گروہ)، اور اخلاقیات کے دوہرے معیار دونوں مذاہب کے پیروکاروں کی مُشترک خصوصیت ہیں۔ مصنف یا لکھاری جن مسائل کا احاطہ کیا ہے وہ روزمرہ کے امور، روزے رکھنا، خاندانی زندگی میں سلسلہٴ مراتب، چاردیواری تک محدود رہنا۔ خواتین کے مزاج کا حصہ بننے والی غلط اقدار، خواتین کے باہمی تعلقات، مردوں، یعنی خاوندوں اور بیٹوں کے حوالے سے تنازعات، اختلاف

اور حسد وغیرہ ہیں، جن کو شدید تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ان کی جگہ معقول اندازِ فکر، آرام و سہولت (لباس اور زیورات کے معاملے میں) تعلیم اور آزادیٔ عمل کو مثبت اقدار کے طور پر اُجاگر کیا گیا ہے۔ ان نظریات کے پس پردہ ضروری نہیں کہ کسی وید یا شاستر کا حوالہ ہو: بلکہ یہ غالب طور پر عورتوں اور مردوں کے طرزِ زندگی کو اجاگر کرتی ہے۔ اس حوالے سے ہر طرح کا ثبوت پایا جاتا ہے کہ لکھاری ایک تعلیم یافتہ اور باشعور عورت ہے، جو اچھے خاصے سماجی تجربے اور آزادیٔ عمل کے ساتھ ہی مشاہدے، تجزیئے اور دلیل کی دولت سے مالا مال ہونے کی بناء پر ایک مناسب اور موزوں زندگی گزار رہی ہے۔

متن کا آغاز ایک نظم سے ہوتا ہے، سب سے برتر و بالا طاقت سے التجا آمیز خطاب پر مبنی، جس کے بعد ایک اور نظم آتی ہے جو کہ تمام عورتوں کے ایماء پر پیش کی گئی ہے، اور جس کا بنیادی تصور یہ ہے کہ ہم قید کی یہ زندگی کتنا عرصہ اور برداشت کر سکتی ہیں؟ کسی بھی طرف سے رہنمائی نہ ملنے کی توقع کے ساتھ اے خدا ہم تیری مدد کی خواستگار ہیں، (سانتی اُپدیش ۲۲)۔ یہاں بتدریج شعر سے نثر کی طرف جانے کا رجحان پایا جاتا ہے، اور ایک عمومی دعا کے بعد تمام عورتوں کے ایماء پر ایک اجتماعی دعا پیش کی جاتی ہے جس میں بے بسی، مدد کے لئے التجا، آزادی اور ترحم کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس میں آگے جا کر یہ بتایا جاتا ہے کہ جیل کے قیدیوں کی حالت بھی عورتوں سے بہتر ہے کیونکہ کم از کم ان کی سزا کی ایک معیار مقرر ہے۔ ایک مرحلے پر مصنف اور کھرے آدمی کے طور پر کہا گیا۔ اُسے عورتوں کے لئے نرم گوشہ رکھنے کے باعث عزت و احترام کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جن اور لوگوں نے عورتوں کی مساوات اور آزادی کے نظریے کی حمایت کی ہے اُن میں ایک رسالے کے مدیر پنڈت شیونارائن اگنی ہوتری: عورتوں کی تعلیم کے بھرپور حامی رائے نوین چند: اور آریا سماج کے رہنما اور ایک ممتاز ماہر تعلیم سوامی دیو آنند سرسوتی شامل ہیں۔

پہلے چند ابواب ایک طرح سے تمہید کی طرح ہیں۔ آخر کار یہ امر بھی تسلیم کر لیا جاتا ہے کہ اصل میں پیش قدمی خود خواتین کو ہی کرنی پڑے گی (۲۸) سوچ کے بہاؤ کی تفصیلات دلچسپ ہیں کیونکہ یہ مصنف کی سوچ کی اندرونی ساخت کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس کے بعد دو عورتوں کے درمیان زیورات اور ان آرائشی چیزوں کے حوالے سے ایک دلچسپ مکالمہ ہے جو وہ مختلف حیلوں، بہانوں سے مردوں سے پیسے اینٹھتی ہیں، مثلاً مزاج/طبیعت کی خرابی، کھانا کھانے سے انکار

وغیرہ۔ تشبیہات طنز و تضحیک سے بھر پور ہیں مثلاً عورت کی پازیب کا نمونہ اس زنجیر کے مطابق ہوتا ہے جو ہاتھیوں کو باندھنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ بہت سے زیورات کی قیمت جسمانی مار پیٹ، گالم گلوچ اور فاقہ کشی کی صورت میں ادا کی جاتی ہے (۳۱)۔ تحائف اور زیورات کی عام طور پر خوشحالی اور محبت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اکثر اوقات اس طرح کا بوجھ کمر کو توڑ کر رکھ دیتا ہے۔ چھدے ہوئے کان میں تکلیف کا باعث بنتا ہے۔ چلنا پھرنا مشکل بنا دیتا ہے، جسم پر زخموں کا نشان چھوڑ دیتا ہے، مگر اس کے باوجود اسے پہنا اور دکھایا جاتا ہے اور سماجی، ازدواجی اور جذباتی درجے کی اہمیت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

ایک اچھا خاصہ طویل اقتباس صرف زیورات کے لئے وقف کر دیا گیا ہے کیونکہ یہ عزتِ نفس کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ، مادی لوازمات کے لین دین کا ایک عظیم ہتھکنڈہ، امیر اور غریب، شادی شدہ اور بیوہ اور اس کے ساتھ ہی مرد اور عورت کے مابین ایک خطِ تقسیم کی طرح ہے۔ اگر کوئی ان معمولی اور ادنیٰ قسم کے فوائد سے بالاتر ہو جائے تو دوسرے بہتر مقاصد کے لئے زیادہ وقت اور توانائی صرف کی جا سکتی ہے۔ اکثر اوقات اس طرح کے بھاری زیورات سے لدی پھندی عورتیں ننگے پاؤں چلتی پھرتی ہیں۔ بہت سی کہاوتوں میں عورت کو مرد کے پاؤں میں جگہ دی گئی ہے اور ایک محاورے کے مطابق تو عورت مرد کے ''پاؤں کی جوتی'' ہے۔ لباس کو ایک اور طویل بحث کا موضوع بنایا گیا ہے، جس میں جسم کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے، اس کو عریاں کرنا یا چھپانا، اس کا رنگ یا بے رنگی وغیرہ۔ آرام و آسائش کو اکثر کم اہم گردانا گیا ہے۔ اس ساری تنقید کے پس پردہ یہ تصور کام کر رہا ہے کہ عورتیں زیادہ اہمیت اپنے ظاہری وجود کو دیتی ہیں بہ نسبت علم و آگہی اور تعمیرِ ذات کے۔

سانتی اُپدیش، حتیٰ کہ اگر اس کا آغاز بیرونی یا ظاہری خصوصیات پر توجہ مرکوز کرنے سے ہوتا ہے، جلد ہی جسم، جنسی جذبے اور اخلاقیات کے موضوع کی طرف لوٹ آتی ہے۔ ایک مرتبہ پھر یہ ذات ہی ہے جسے اخلاقی ضوابط کے ذریعے گرفت میں لایا جاتا ہے، جو کہ اہم سمجھی جاتی ہے۔ مرد کی طرح کے حیاتی (Sensual) شعور اور جنسی خواہش کی صلاحیت کی بدولت، عورت کو بعض اوقات زندگی بھر کی محرومی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، یا پھر خفیہ تعلقات استوار کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے، جن کا نتیجہ بھی خوشگوار زندگی کی صورت میں برآمد نہیں ہو سکتا۔ یہاں مصنفہ منو کے اس الزام کا جواب دے رہی

MashalBooks.org

ہے کہ عورتوں کو بہکانا یا ترغیب دینا بہت آسان ہوتا ہے۔ بیوگی، ماں کا کردار، اولاد سے محرومی وغیرہ ان سب موضوعات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے اور ان سب کے فوائد و نقصانات یا خوبیوں اور خامیوں پر اس حد تک تبادلہ خیال کیا جاتا ہے جس حد تک یہ جذباتی استحکام اور خوشی کے لوازمات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ وجود کی متبادل حالتیں ہوتی ہیں اور ان میں کچھ حد تک ربطِ باہمی پایا جاتا ہے۔

ایک باب بیوی کے دھرم پر بھی ہے، جس کا عنوان ہے 'پتی ورتا دھرم'۔ پتی ورتا کے علاوہ کوئی بھی اور مذہبی کتاب خواتین کے لئے کوئی اور دعاء رسم یا رواج احاطہ تحریر میں نہیں لاتی۔ خاوند کے ساتھ عقیدت کے نتیجے میں ملنے والے انعامات/نوازشات، کرشماتی علاج، عورت کے مُنہ سے بچاؤ کی داستانیں ہیں۔ بہت سی صنفی تفریقات، بشمول تعارفی یا شروعات کی رسومات، کا بنیادی ماخذ یہ عقیدہ ہے کہ عورت کو مرد کا ماتحت یا اس سے کمتر سمجھا جاتا ہے۔ یہ باب، ۲۲ نمبر، پتی ورتا کے اصول پر بے باکانہ تنقید ہے۔ اس عقیدے کے پس پردہ کوئی معقول جواز نہیں ہے اور یہ صرف مرد کے ذاتی مفاد سے تحریک پاتا ہے (۹۳-۹۱)۔

سانتی اُپدیش اپنے طریقۂ کار میں حقیقت پسندی پر مبنی ہے اور رویّوں کے ساتھ ہی عورتوں کے اندازِ فکر میں تبدیلی لانے کے عظیم جذبے کے پیشِ نظر اس میں عملی تدابیر پیش کی گئی ہیں: مختصر یہ کہ اس کا مقصد خواتین کے تصوّرِ ذات کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دینا ہے اور اس عمل کے دوران اقدار کے نظام میں تبدیلی لا کر تمام مصنوعی، آرائشی اور مادی چیزوں کی جگہ حقیقی اور ٹھوس فکر و عمل کو فروغ دیتا ہے۔ مصنفہ کو اس امر سے کوئی دلچسپی نہیں ہے کہ خواتین میں روحانی یا مذہبی قسم کا ذہنی رجحان پیدا کیا جائے، جس طرح کہ بھکتی تحریک یا آشرموں میں پناہ کے نظریئے کے تحت وقتاً فوقتاً تلقین کی جاتی رہی۔ اس کا مرکزی موضوع گھریلو اور سماجی زندگی کے معیار میں اضافہ کرنا اور تعلقات میں سرایت کردہ شکوک وشبہات، بداعتمادی اور جوڑ توڑ کی سرگرمیوں میں کمی لانا ہے۔ آپ اپنا رُخ موڑ کر یہ سوال کر سکتے ہیں کہ کیا یہ ضرورت سے زیادہ ارفع ومثالی تصور نہیں ہے؟ شاید نہیں۔ اس کی طرف سے مردانہ تسلط کے نظام پر تنقید کا مقصد یہ ہے کہ انسانی کردار اور زندگی پر اس کے منفی اثرات کو اُجاگر کرتا ہے۔

۱۸۷۶ میں منظر عام پر آنے والے ایک تخلیق راسندری دیوی کی بنگالی زبان میں لکھی جانے والی خودنوشت سوانح عمری ہے جو کہ گھریلو کاموں کی روزمرّہ کی مشقتوں میں پھنسی ہوئی ایک اوسط

عورت کی حیرت انگیز داستانِ عزم ہے۔ یہ ذاتی نوعیت کا متن ایک طرح سے سماجی متن بھی ہے۔ راسندری دیوی ۱۸۰۹ میں پیدا ہوئی تھی، اس کی شادی ۱۲ برس کی عمر میں ہوئی تھی اور اس نے ۱۸ سے ۴۱ برس کی عمر کے درمیان ۱۱ بچے پیدا کئے تھے۔ ۵۹ برس کی عمر میں جبکہ وہ بیوہ ہوگئی تھی اُس نے اپنی سوانح عمری بہ عنوان 'امار جیون (میری زندگی) کے عنوان سے لکھی جو کہ ۱۸۷۶ میں شائع ہوئی۔ بعدازاں ۸۸ برس کی عمر میں اُس نے حصہ دوم تحریر کروایا جسے بعدازاں ۱۸۹۷ میں ایک نئے وسیع ایڈیشن کی صورت میں شائع کیا گیا۔ یہ خودنوشت سوانح عمری ہمارے لئے کیوں اہمیت رکھتی ہے؟ شاید اس لیے کہ اس میں ایک کم سن بچی کی ان مایوسیوں اور محرومیوں کا خود اس کی زبانی احوال پیش کیا گیا ہے جو اسے بچپن کے زمانے سے ہی رسوم ورواج کے جبر کے حوالے سے گھیرے ہوئے تھیں۔ راسندری جس کی خود بھی بڑی توجہ سے پرورش کی گئی تھی، اپنے ننھیال سے دور ہو جانے کے بعد تنہائی کا شکار ہو جاتی ہے، جو کہ ایک ایسا احساس ہوتا ہے جو شادی کے بعد ایک شفیق ساس کے سائے کے باوجود بھی برقرار رہتا ہے۔ اس کی پوری زندگی کے دوران، بار بار ایک ہی طرح کے تصورات کا ذہن پر تسلط اور بچوں کی مسلسل پیدائش بھی اسے اپنے خاوند کے قریب لانے میں کامیاب نہ ہو سکی، جو کہ اپنے طور پر ہر لحاظ سے ایک اچھا انسان تھا۔ جذباتی ہم آہنگی کبھی بھی پروان نہ چڑھ سکی۔ شاید اس کے پروان چڑھنے کا کوئی امکان بھی نہیں تھا۔ پارسائی یا تقدس کے اصولوں نے اُسے عملاً گھر کی چار دیواری تک ہی محدود کر کے رکھ دیا تھا؛ اگرچہ گھر میں کام کرنے کے لئے آٹھ نوکرانیاں موجود تھیں، مگر ان میں سے کسی کو بھی باورچی خانے میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ یوں لوگوں کی ایک وسیع تعداد کے لئے کھانا پکانے، بچوں کی دیکھ بھال کرنے اور مہمانوں کی خاطر مدارت جیسی مصروفیات کی بناء پر اسے بعض اوقات سارا دن ہی کھانا کھانے کی فرصت نہ ملتی۔ کسی بھی قسم کی آزادیٔ عمل یا اختیار کا کوئی وجود نہیں ملتا۔

یہ طویل فہرست صرف رسمی نوعیت کی ہے۔ سوانح عمری کا اصل نقطہ یہ ہے کہ وہ تعلیم حاصل کرنے، پڑھنے لکھنے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہونے کی خواہش مند تھی، ایک ایسی خواہش جس کی تکمیل کے لئے وہ ساری زندگی کوشاں رہی۔ اس میں ایک بنگالی اسکول میں جانے کے مختصر تجربے کا بیان بھی ہے (۲۴)، مگر یہ تجربہ جلد ہی اپنے اختتام کو پہنچ گیا تھا۔ اس کے بعد مسلسل یہ شکایت کی جاتی ہے کہ لڑکیوں پر تعلیم کے دروازے بند تھے (۴۰، ۴۲، ۴۴، ۵۱، ۵۲، ۵۴، ۵۶، ۶۴) تاہم اس

MashalBooks.org

تسلسل کا ایک اور پہلو بھی ہے کہ جب وہ حروف تہجی پہچاننے کا آغاز کرتی ہے، لکھنے کی کوشش شروع کرتی ہے، تصویری اجزاء کی تشکیل کی مشق کرتی ہے، اپنے بچوں کو تعلیم حاصل کرتے دیکھتی ہے، پڑھنا سیکھتی ہے اور یہ سب کچھ خفیہ طور پر اور سہ پہر کے وقت ملازماؤں کی موجودگی میں کرنی چاہیے اور راز افشا ہونے کے تکلیف دہ خوف میں مُبتلا ہوتی ہے مگر پھر بھی اپنے عزم پر قائم رہتی ہے۔ فصاحت وبلاغت اور ناقابلِ تسخیر کی تمنا پرورش پا رہی ہوتی ہے: 'کیا کوئی کبھی چاند کو اپنے ہاتھوں میں پا سکا ہے؟ نہیں، کبھی نہیں۔ یہ ایک بے کار خواہش تھی، (۶۳)۔ سوانح عمری تکرار اور سادگی کے ساتھ سچائی کی عکاس، شکوک وشبہات سے مُبرا اور سوچنے پر مجبور کر دینے والی ہے۔ راسندری دیوی خود اپنے ہی تجربات اور احساسات کا ہر ممکن حد تک قریب سے جائزہ لیتی ہے، بغیر کسی خودستائشی کے۔ اس کے علاوہ اس میں کسی کو موردِ الزام بھی نہیں ٹھہرایا گیا۔ یہ اس عہد کا خاصہ ہے جب مردوں اور عورتوں دونوں کی زندگی بندشوں کی زد میں تھی اور خواتین، ماتحت ہونے کے باعث زیادہ تکلیف کا شکار تھیں۔ اس کی زندگی اپنی دنیا تعمیر کرنے کے حوالے سے انفرادی راستوں اور وسائل کی بتدریج تلاش کی اہم مثال ہے۔ اس کے ساتھ ہی جینتا (تصویر کشی) کے لئے اس کی محبت اور شعر وشاعری کا شوق ایک متوازی تذکرے میں مزاحم ہونے کے ساتھ ہی اس کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ ۱۸

ان میں سے ہر عورت نے پدرسری نظام کی کسی نہ کسی حوالے سے مزاحمت ضرور کی ہے مگر کسی نے بھی لباس اور سماجی طرزِ عمل کے حوالے سے ضوابط کی خلاف ورزی نہیں کی۔ انہوں نے اپنے دل پسند مشغلوں میں وقت گزارا، مثلاً پڑھنے کی صلاحیت کا حصول، اپنی مدد آپ کے تحت تعلیم، اعلیٰ تعلیم کے لئے جدوجہد، ڈاکٹر، استاد یا سماجی کارکن کے طور پر صلاحیتوں کا مظاہرہ، مگر ان سب نے 'نسوانی' طرزِ عمل سے انحراف نہ کیا۔ رامبائی نے ایک بیوہ کی زندگی گزاری: رُکمابائی نے اس خاوند کی وفات پر بیوگی کا لباس زیب تن کر لیا تھا جسے کہ وہ مسترد کر چکی تھی: راسندری دیوی نے اپنے بچوں کی پرورش کی اور مرجانے والے عزیزوں کا سوگ منایا۔ ان سب نے اپنی توانائیاں اپنی حدود کو وسیع کرنے پر صرف کر دیں۔ ۱۹

حدود سے باہر

گھریلو زندگی کے نظریئے نے مخصوص حدود، ایک غیر مساوی اخلاقی قانون اور عورتوں کے لیے ایک الگ دھرم، ان سب کو پتی ورتا کے تصور میں یکجا کر کے ان کی وساطت سے سلسلۂ مراتب کو پروان چڑھایا۔ نظام نے اپنا مقام طاقت واختیار کو خصوصی حیثیتیں عطا کر کے بنایا۔ اس کا ایک اُلٹ تصوّر دیوداسی، داشتہ، اس عوامی عورت کے لئے عام گنجائش کی صورت میں موجود ہے جسے تعلیم، موسیقی اور رقص کی سہولت تو دستیاب تھی، مگر اسے گھریلو زندگی سے باہر رکھا گیا۔۲۰ انہیں نسبتاً زیادہ آزادی میسر تھی، مگر استحصال، محرومی اور سماجی طعن و تشنیع کے خلاف ان کی ایک اپنی جدّ وجہد تھی۔ یہ خواتین چند ایک مستشنیات کے ساتھ، زیادہ نچلی ذات، غیر برہمن گھرانوں سے تعلق رکھتی تھیں یا پھر زرخرید تھیں۔ چند ایک مثالیں اُونچی ذات کی ان خواتین کی بھی تھیں جنہیں نذرانے یا عطیے کے طور پر مندروں کے سپرد کر دیا گیا تھا۔

بھارت کی ناٹیہ شاستر عملی فنون کے حوالے سے قدیم ترین مقالوں پر شمار ہوتی ہے، جو کہ منوسمرتی کے دور سے تعلق رکھتی ہے، اور یہ ایک ایسی جامع تلخیص بھی ہے جس میں، اس مر کی تعلیم بھی دی گئی ہے کہ انسانی جسم ضروری جذباتی ردِعمل کو آگے پہچانے اور اُبھارنے کے لئے اپنے مدروں (ہاتھوں، انگلیوں اور جسمانی حرکات) کو کس طرح استعمال میں لائے۔ اداکاروں کی سماجی حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے جی۔ ایچ ترالیکر لفظ نا کے مفہوم کا سُراغ (اس کے مترادف الفاظ سلوسا اور جیچوا کے ذریعے) لگاتا ہے جس سے اشارہ ملتا ہے کہ ایک ایسا شخص جو اپنی روزی بیوی کے ذریعے کماتا ہے (ترلے کر ۲۲۳)۔ وہ مزید بتاتا ہے کہ منو نے برہمنوں کو اداکاروں کے ساتھ کھانا کھانے کو بھی بُرا خیال کیا ہے۔ ترلیکر وشنوسمرتی (ترلیکر xvi، ۸۔۳) کا مزید حوالہ دیتے ہوئے بتاتا ہے کہ اداکاروں کا پیشہ ایک شودر مرد اور ویس کی بیٹی سے پیدا ہونے والی نسل کے لوگوں کا پیشہ ہے۔ مختصر یہ کہ اداکاری کا پیشہ قابلِ احترام نہیں گردانا جاتا تھا۔ اسی اصول کا اطلاق طائفے کی خواتین ارکان پر بھی ہوتا تھا ......اداکاروں کو اخلاقی لحاظ سے کمزور تصور کیا جاتا تھا، جو کہ ایک طرح سے بآسانی دستیاب شدہ داشتائیں اور طوائفیں تھیں۔ مگر وہ مزید تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ 'فن کی ایک اپنی شان وشوکت تھی' (۲۱۲)۔ پر یہ ستم ظریفی کا احساس ہوتا ہے۔ خوبصورت،

MashalBooks.org

جمالیاتی خصوصیات کا حامل، آتشِ شوق کو بھڑکانے والا معزز لوگوں کی پہنچ سے دور تھا۔ عورتیں زیادہ خسارے میں تھیں کیوں کہ اُنہیں روایتی طور پر تعلیم سے بھی دور رکھا جاتا تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے زیارت کا سفر فرار کا راستہ بن چکا تھا، ایسے ہی عقیدت سے بھرپور موسیقی اور خُدا کی عبادت انداز خلاء کو بھرنے کا وسیلہ بن گئی۔

رقص کی مختلف اقسام میں فن کا مظاہرہ مرد حضرات ہی کرتے تھے، عورتوں والا لباس پہن کر بعض دیگر مظاہروں میں، علیحدگی کا اصول مدِ نظر رکھتے ہوئے صرف خواتین فنکار ہی ہوتی تھیں۔ بعض ڈراموں میں ملے جُلے فنکار ہوتے تھے اور یہ رجحان بڑھتا ہی جارہا ہے۔ بھارت کا کلاسیکی تھیٹر راس کے نظریئے پر عمل کرتے ہوئے مرکزی خیال پر کم اور حرکات وسکنات وہیجان انگیزی پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ زیادہ زور علامت اور جذبات کے پورے سلسلے پر دیا جاتا ہے۔ بھارت بھو اور رہس کے درمیان فرق کرتا ہے۔ بھوا ۴۹ قسم کے ہیں۔ بھوا کا مطلب ہے 'ذہنی حالت'۔ یہ جذبات کے اُبھار، چہرے کی شکنوں آنکھوں یا انداز واطوار کے ذریعے ان کے اظہار کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ رہس کا تعلق بادی النظر میں دوسرے فریق، یعنی تماشائی، ناظر یا قاری سے ہوتا ہے جو بھو میں رہس کی وساطت سے شرکت کرتے ہیں۔ ترلیکر کے نزدیک ناٹیہ کا بنیادی مقصد اندورنی کو بلند ترین سطح فراہم کرنا ہوتا ہے مگر اس کے اصرار کے مطابق سکھانے کا ثانوی مقصد بھی برابر اہمیت رکھتا ہے (۶۶)

جب ترلیکر ایک ضمیمے میں (ضمیمہ ڈی، ۳۲۳-۳۱۷) قدیم بھارت میں استعمال ہونے والے مخصوص لباسوں کا ذکر کرتا ہے تو واضح نظر آتا ہے کہ نسوانی جسم اپنے خاکوں اور خطوط کے ساتھ اسٹیج پر مرکزی حیثیت رکھتا ہے، جس کا مقصد صرف اور صرف جذبات کو برانگیختہ کرنا ہوتا ہے۔ اس کے نتیجے میں یہ سوال خود بخود ہی ذہن میں اُبھر آتا ہے کہ آیا عورتیں سامعین کا حصہ ہوتی ہیں۔ یہ امر، منفی کردار اور وسعت مکانی کی ترتیب کے فرق کے پیشِ نظر انتہائی مشکوک ہو جاتا ہے۔ کپیلا وتسیاپن کے خیال کے مطابق بھارت کا تھیٹر سے متعلق نقطۂ نظر ایک مربوط نقطۂ نظر ہے، فلسفے سے قریب تر اور اپنشید ی فکر کی بنیاد پر متصور کردہ (وتساپن ۵۴)۔ (۲۱) دُنیا یا نوع بنیادی عناصر یعنی زمین، پانی، آگ، ہوا، اور خلاء کی مخصوص ترتیب کا نام ہے۔، انسان کو غور وفکر کی صلاحیت کا حامل ہونے کی بناء پر امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ بھارت ایک کائناتی انسان کے

MashalBooks.org

تصور کو پُرش کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ تاہم اگرچہ وہ جسم اور ذہن کے مابین ربط کو بھی اجاگر کرتا ہے، پھر بھی عورت کو تھیٹر میں مزید نمایاں طور پر مرکزِ نگاہ بنا دیا جاتا ہے کیونکہ اس کے جسم اور حُسن کو سب سے پہلے ڈرامے کے دوسرے کرداروں کی وساطت سے محسوس کرایا، گایا یا موضوعِ گفتگو بنایا جاتا ہے اور بعد ازاں حرکات وسکنات اور بولوں کے ذریعے اسے سامعین تک منتقل کیا جاتا ہے۔ کیا پھر یہ نقطہ یا نظریہ درست ہوسکتا ہے کہ ناٹیہ شاستر کو بھی عورتوں کا مردوں کی دنیا یا خواہش پر مبنی تصور فروغ دینے والی کتاب سمجھا جائے؟ ایک اور متعلقہ سوال یہ ہے کہ کلاسیکی ڈرامہ نگاروں نے اس حوالے سے کیا کردار ادا کیا اور ان کے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کو کس طرح تشکیل کیا اور پیش کیا گیا۔

ایک اہم ڈرامہ کالی داس کا 'ابھیجنن سکنتلم'، (جس کا یہاں حوالہ 'شکنتلا' کے طور پر دیا جائے گا)۔ کالی داس کا شمار ان تین ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے جن کے ڈرامے اُس دور کی دستیاب تخلیقوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ کالی داس کا تعلق کس دور سے رہا ہے، تاہم علمی حلقوں کے۔ مطابق یہ پہلی صدی قبل مسیح سے لے کر پانچویں صدی عیسی کے درمیان کا دور ہے۔۲۲ 'شکنتلا' کی کہانی مہا بھارت سے اخذ کر کے ڈرامائی انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اس کے مکمل عنوان کا مفہوم 'شکنتلا کی پہچان (یا علم)' ہے، اور یوں سارے ڈرامے کا دارومدار اس آدمی کی طرف سے پہچان کے مظاہرے پر ہوتا ہے جو اس کے باپ کی غیر موجودگی میں اس سے شادی کرتا ہے، اس عمل کی مکمل ذمہ داری لے لیتا ہے، اور پھر یادداشت کھو جانے / نحوست زدہ ہو جانے کی بناء پر یا پھر خُدائی بخشش اور سماج کی طرف سے قبولیت کے انتظار میں بڑے آرام سے یہ سب کچھ بھلا دیتا ہے۔۲۳

شکنتلا قدرت کا شاہکار ہے اور ایک ہرن کی طرح مردگی ہوسناک نظروں کا نشانہ بنی ہوتی ہے، جبکہ جنگل میں اپنی رضاعی باپ کے ساتھ ایک آشرم میں رہائش پذیر ہوتی ہے۔ شکنتلا اندر دیوتائی سبھا میں ناچنے والی ایک پری مینکا اور کوشک کی بیٹی ہوتی ہے اور یوں کچھ حد تک ایک مختلف دنیا کی باسی ہوتی ہے۔ یہ کھیل سات حصوں پر مشتمل ہے جن کے عنوان، تعاقب، نمایاں پن کا اخفاء، محبت کا ثمرہ پانا، شکنتلا کی روانگی، شکنتلا کی مذمت، شکنتلا سے علیحدگی اور شکنتلا کی خوشحالی ہیں۔ ڈرامے کا شروع سے آخر تک جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے ایک بادشاہ جلوہ گر ہوتا ہے

MashalBooks.org

جو کہ ایک ایسے ہرن کے تعاقب میں ہوتا ہے جو کسی آشرم کی ملکیت ہے۔اس دوران ایک درویش /فقیر مداخلت کرتے ہوئے ہرن کی جاں بخشی کی التجا کرتا ہے۔ چنانچہ بادشاہ اور اس کے ساتھی خانقاہ کی راہ لینے کا ارادہ کرتے ہیں اور شکنتلا کو اس کی سہیلی پریامودا کے ساتھ دیکھ کر وہ یعنی بادشاہ خود کو چھپا لیتا ہے تا کہ اس کا بغور جائزہ لے سکے۔ وہ اپنے دوستوں کی گفتگو کے حوالے سے ایک خاموش تبصرہ نگار بھی ہوتا ہے (اس کا تبصرہ صرف سامعین کے لیے ہوتا ہے)، کیونکہ وہ 'ممنوعہ علاقے' میں کھڑا ہوتا ہے (بالکل سامنے نہ آنے کے مفہوم میں)، اور صرف وہی سُنتا ہے جو اس کے لئے بولا جاتا ہے۔لڑکیاں مسلسل شادی ہوجانے کی 'چڑھواں بیل اور درخت کی شادی کی'، 'پھلی پھولتی جوانی کی'، 'لطف آمیز زندگی کے لئے تیار ہونے' کی باتیں کرتی رہتی ہیں (راجن ۱۷۷)، ایسی اصطلاحات جو رومانوی لحاظ سے استعارے کے لحاظ سے، اور شہوت کے جذبات سے بھرپور ہوتی ہیں، اور ڈرامے کے اندر مبصرین کے دو دائروں کا منظر تخلیق کرتی ہیں......ایک تو لڑکیاں جو قدرت کے نظاروں کو دیکھتی اور ان کی ستائش کرتی نظر آتی ہیں، دوسرے مرد جو لڑکیوں کی ستائش کر رہے ہیں اور تعریف ومسرت دونوں کو سامعین تک دوبارہ پہنچایا جارہا ہے۔ یکجائی وملاپ اور بادشاہ کی حفاظت کا موضوع بھی متعارف کرایا جاتا ہے، اور بادشاہ اپنے ذہن میں اپنے ارادوں کے حوالے سے بالکل واضح ہونے کی بناء پر اپنی موجودگی کا انکشاف تو کر دیتا ہے مگر اپنی شناخت کا نہیں۔ ملاقات جلد ہی ایک بھرپور رومان کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

دوسرا ایکٹ یا حصے کا اہم موضوع بادشاہ اور اس کے ساتھی ہیں۔تیسرا حصہ ہمیں واپس آشرم اور شکنتلا اور اس کی سہیلیوں کی طرف لے آتا ہے۔ بادشاہ کا رومان بہت عمدہ طریقے سے پروان چڑھ رہا ہوتا ہے، مگر شکنتلا کسی طرح کے قول وقرار سے ہچکچاہٹ کا اظہار کرتی ہے۔ یاد رکھنے اور بھول جانے اور اس کے ساتھ ہی جاننے، کا موضوع بار بار دہرایا جاتا ہے۔ایک مرحلے پر شکنتلا بادشاہ کو بتاتی ہے کہ ''اگرچہ تمہاری خواہش تشنہ تکمیل رہ گئی ہیں اور تم مجھ سے صرف باتوں کی حد تک ہی آشنا ہو، مگر مجھے بھلا نہ دینا' (۲۰۹، تاکید کا اضافہ)۔قدرت کے ساتھ شکنتلا کی یکجائی یا مماثلت پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ رومانوی کشش کے باوجود، نوجوان لڑکی کو مکمل طور پر مسحور نہیں کیا جاسکتا۔ بادشاہ کی پیش قدمیوں کے حوالے سے تھوڑا سا عدم اعتماد کا احساس پایا جاتا ہے۔

اس سے اگلا ایکٹ یا حصہ دوبارہ آشرم کے موضوع پر ہے۔ بادشاہ دشینت اور شکنتلا فقیر کنیا

کی غیر موجودگی میں کنیادان کی رسم کو نظر انداز کرتے ہوئے گندھرب بیاہ کی تقریب منعقد کر لیتے ہیں اور بادشاہ اپنے محل میں لوٹ آتا ہے۔ شکنتلا کی ہمجولیاں ایک مرتبہ پھر یاد رکھنے اور بھول جانے کی باتیں کرتی ہیں۔ شکنتلا مہمان نوازی کے قوانین یا آداب کو نظر انداز کر دیتی ہے اور عظیم فقیر درویش اسے بددُعا دیتا ہے کہ اُس کا محبوب اسے یاد نہیں رکھ سکے گا (۲۱۵)۔ اس کے بعد شکنتلا کو اس کے خاوند کے گھر بھیج دیا جاتا ہے۔ پانچواں ایکٹ یا حصہ محل کے اندر کی دنیا سے متعلق ہے: شکنتلا وہاں پہنچ جاتی ہے مگر بادشاہ کو شادی کا قصہ یاد ہی نہیں رہتا (۲۳۷)، اور شادی کی انگوٹھی جو کہ یاددہانی کی علامت ہوتی ہے، آسانی سے گم کر دی جاتی ہے۔ بادشاہ کے رویے میں مکمل تبدیلی آ جاتی ہے۔ اب وہ اسے ایک مکار عورت سمجھتا ہے۔ آخر کار شکنتلا اشتعال میں آ جاتی ہے:

> کم ظرف انسان! تم جو ایک اچھی طرح ڈھانپی گئی گھاس کی طرح ہو......تم ہر ایک کو اپنے دِل کی گہرائی/وسعت کے مطابق جانچتے ہو......کون تمہاری طرح اتنے کمینے پن کا مظاہرہ کرے گا......بُرے کاموں میں مشغولیت جبکہ نیکی کا لبادہ اوڑھا ہوا ہو؟
> (۲۳۹)

بادشاہ کو یاد آ جاتا ہے: وہ غائب دماغی کا ڈھونگ رچاتا ہے، کیونکہ اس مرحلے پر وہ یہ سوچتا ہے کہ 'خاتون کا غصہ مبنی بر حقیقت ہے......کسی ایسی شخصیت کا بے اختیار پھٹ پڑنا جس کے اندر ابھی پختگی نہ آئی ہو......'' اور پھر:

> جب میں نے اپنی خفیہ محبت کا بے رحمانہ انکار کر دیا تو اس وقت اس نے مجھ پر شعلہ اُگلتی ہوئی نگاہ ڈالی......(۲۳۹)۔

شکنتلا نے مزید التجائیں کرنی بند کر دیں: اس کی بجائے وہ اسے بتاتی ہے کہ وہ اس کے بارے میں کیا خیالات رکھتی ہے: 'ایک ایسا انسان جس کا مُنہ شہد کی طرح ہے مگر جس کا دل پتھر ہے'۔ بادشاہ کا کردار جو کہ دنیاوی مفاد کے تابع ہے، اور شکنتلا کا کردار جو کہ ہمیشہ دھوکے یا بناوٹ سے پاک رہا ہے، دونوں کو ترازو یا پیمانے سے ماپا جا رہا ہے، شکنتلا، جسے کہ ایک بچے کی حیثیت سے بھی لاوارث چھوڑ دیا گیا تھا اب اسے ایک بیوی کے طور پر بھی بے سہارا چھوڑ دیا جاتا ہے۔

اب واپس آشرم جانے کا بھی کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ یہ پانچواں ایکٹ یا حصہ جو کہ ٹکراؤ اور تصادم، اخلاقی مشاہدے/فیصلے اور صحیح وغلط کی طاقتوں کے درمیان تخلیقی یا مثبت تناؤ، بھول جانے اور یاد رکھنے، قابو میں رہنے اور بے قابو ہو جانے سے متعلق ہے کھیل کے مرکزی خیال کی

تشکیل کرتا ہے۔ شکنتلا اب، محبت کے دھوکے میں مبتلا کوئی نوجوان رومانوی دوشیزہ نہیں ہوتی جو بادشاہ کی تعریفوں کے انبار کے نشے میں چُور ہونے کے ساتھ ہی ناتجربہ کار اور معصوم بھی ہو، بلکہ ایک ایسی عورت جو ماں بننے والی ہے، اس حقیقت کا سامنا کرتی ہوئی کہ اسے (اس کے خاوند کی طرف سے) مسترد کر دیئے جانے کے ساتھ ہی (اس کے باپ کی طرف سے) لاوارث بھی چھوڑ دیا گیا تھا۔ خود اپنی ہی فطرت سے اچھی طرح آگاہ ہوئے کی بناء پر بادشاہ کو خدشہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی پارسائی سے محروم ہو کر لالچ یا ہوس کا شکار ہو سکتا ہے۔ وہ شکنتلا کی رفاقت کا طالب ہوتا ہے:

''کیا میں دھوکے کا شکار ہوں یا وہ غلط ہے؟''

اس فیصلے کو اب شکنتلا کے بچے کی پیدائش پر اور اُن پیدائشی علامات پر چھوڑ دیا جاتا ہے جو بچے کے اندر نظر آ سکتی ہیں مگر شکنتلا کو اس کی ماں بچا لے جاتی ہے، فانی دنیا کے لئے ناموروں، ناقص وجود۔ بادشاہ جو کہ بظاہر مطمئن ہوتا ہے مگر اندر سے بے چین اور سامعین ایک مرتبہ پھر غیر یقینی پن کا شکار ہو جاتے ہیں...... کیا اُسے یاد آیا یا نہیں؟

چھٹا ایکٹ یا حصہ بادشاہ کی انگوٹھی کی بازیابی سے متعلق ہے جو کہ شکنتلا سے اتفاقاً گم ہو جاتی ہے۔ وہ ایک مچھیرے سے برآمد ہوتی ہے جو کہ اسے ایک مچھلی کے اندر سے نکالتا ہے۔ اس کے بعد ہم موسم بہار کی منظر کشی کرنے والے باغ کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ مگر محل غم واندوہ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ یکجائی یا ملاپ نہیں ہو پاتا: شکنتلا کی واپسی خوشگوار نہیں ہوتی ساتویں اور آخری ایکٹ یا حصے میں بادشاہ کو ایک مرتبہ پھر آشرم میں دکھایا جاتا ہے، اس مرتبہ آسمانی یا سماوی آشرم میں جہاں ایک راہبہ کسی نوجوان لڑکے کو روکے ہوئے ہوتی ہے۔ لڑکا شیر کے بچے کے دانت گننا چاہتا ہے۔ بچہ خوفزدہ نہیں ہوتا اور بادشاہ اس کی طاقت اور بہادری پر حیران ہوتا ہے۔ بادشاہ خود کو اس لڑکے کی جانب کھنچتا محسوس کرتا ہے اور اسے ایک عجیب سی لذت کا تجربہ ہوتا ہے۔ عورت کو اس لڑکے اور بادشاہ میں مماثلت کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم شکنتلا اسے نہیں پہچانتی۔ ڈرامے کا اختتام بڑے آرام سے بادشاہ کی ہر طرح کے الزام سے بریت اور تمام مسائل کا تعلق درویش کی بددُعا سے جوڑ کر کیا جاتا ہے۔ اس کی بیوی اور بچہ اسے لوٹا دیئے جاتے ہیں۔ پدرسری نظام خود اپنی ہی طاقت کو سراہتا نظر آتا ہے۔

آغاز سے لے کر اختتام تک، یہ بادشاہ کی خواہش، اس کی میراث یا سلسلہ نسب اور اس کے

اقتدار کا تسلسل ہی ہوتا ہے جو کہ مرکزی خیال کو مربوط بناتا ہے، ماسوائے پانچویں ایکٹ کے۔ دوسری طاقتیں شکنتلا کی ہر مرحلے پر مدد کرتی ہیں، پیدائش ٹھکرائے جانے سے بچاؤ اور واپسی اپنے مقام پر بحالی۔ اس کا ہر مرحلے پر قدرت سے موازنہ کیا جاتا ہے اور واقعات، مقدر اور قسمت کے تابع حالتوں میں رکھا جاتا ہے۔ چندر راجن اس ڈرامے کا مہابھارت میں بیان کی گئی کہانی سے موازنہ کرتے ہوئے اسے 'رومان اور افسانوی داستان' کا مرکب قرار دیتا ہے۔ شکنتلا کو حقیقت میں کبھی بھی محل کی 'مصنوعی آسائشوں اور دولت کی چمک والی' دنیا میں نہیں رکھا جاتا۔ وہ فطرت کی تخلیق ہوتی ہے اور ابھی تک چلی آرہی ہے۔ مہابھارت کی کہانی میں اسے ایک ایسی جوشیلی اور جذباتی لڑکی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو اپنے بیٹے کے حقوق کی جنگ بڑی تندہی سے لڑتی ہے۔ وہ جب بادشاہ کو ہٹ دھرمی کا مظاہرہ کرتے دیکھتی ہے تو اسے واقعتاً خود ہی قانون پڑھ کر سناتی ہے، اور اپنی باتوں سے ایسے تابڑتوڑ حملے کرتی ہے کہ ہم اسے درحقیقت اپنے مُرصع تخت پر پیچ وتاب کھاتا دیکھتے ہیں...... کالی داس نے اپنے مآخذ میں اس طرح فیصلہ کن تبدیلیاں کردی ہیں تاکہ وہ خود اپنی ہی تصورِ زندگی اور بعض مخصوص مسائل کے حوالے سے خود اپنا ہی نقطۂ نظر اُجاگر کرسکے......

(Rajan، Introduction ۸۴)

حیرت اس سوال پر ہوتی ہے کہ آیا ڈرامہ شکنتلا کے ساتھ انصاف کرتا ہے یا اس سے بڑھ کر مردانہ جذبات وخواہشات کے ساتھ...... کیونکہ یہ شکنتلا ہی ہوتی ہے جو تکلیفیں برداشت کرتی اور اکیلی ہی بچے کی پرورش کرتی ہے۔ تاہم کالی داس کے تذکرے کا حوالہ دیتے ہوئے چندر راجن سوال کرتا ہے 'جاننا' کیا ہے اور یہ حاصل کیسے ہوتا ہے؟ سب سے پہلے (دشینت اسے اس کے جسم کے ذریعے جانتا ہے: بے بس جانوروں کا تعاقب اس کا واحد شاہانہ مشغلہ نظر آتا ہے۔ صرف اس وقت جب کہ وہ اس کے پاس نہیں ہوتی اسے افسوس ہوتا ہے کہ اس نے اسے کیوں جانے دیا؟ سچ تو یہ ہے کہ اسے آخر میں اس کی حقیقی قدر کا احساس ہوجاتا ہے، جیسا کہ راجن نے نشاندہی کی ہے، تاہم میرے اپنے ذہن کے مطابق اس احساس کے پس پردہ، اس کی باپ بننے کی حقیقت اور شکنتلا کا ایک پاکباز بیوی کے کردار کی ادائیگی کے عوامل کارفرما میں بہ نسبت اس کے کہ وہ ایک شخصیت کے طور پر اس کی حقیقی قدر کا احساس کرنے کے قابل تھا۔

آدھیش کمار سنگھ کالی داس کے ڈرامے کو مابعد نوآبادیاتی بھارتی نظریئے کی تشکیل کے لئے

MashalBooks.org

استعمال کرتا ہے (۵۸۔۴۰) وہ بھی اس امر پر چندور راجن سے اتفاق کرتا نظر آتا ہے کہ مہابھارت میں بیان کی گئی کہانی میں شکنتلا سے زیادہ انصاف کیا گیا ہے اور اسے ایک ایسی جوشیلی اور جوان عورت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو مدرسری سماج کی روح کے مطابق اپنی پیدائش، حیثیت، شناخت اور حقوق کا مساوی شعور رکھتی ہے (۴۸۔۴۷) جبکہ کالی داس کی ہیروئن سہی ہوئی اور اطاعت گزار ہے۔خواتین واضح طور پر تابع فرمان ہیں (۴۹۔۴۸)۔تاہم کالی داس شاہی دربار اور آشرم، ارضی اور سماوی، فطری اور انسانی، فطرت اور روایت کے تقابل کے حوالے سے جو ایک مسلسل اختلاف یا تضاد استعمال کرتا ہے وہ گرفت، حملے، تعاقب اور جارحیت کی بنیاد پر طاقت پر مبنی روابط کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔شکنتلا ہرن کی طرح واضح طور پر ایک قیدی ہے جو بادشاہ کی ترغیبوں کے آگے ہتھیار ڈال دیتی ہے جس کی اسے بڑی بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے اور آخر کار اُسے خدائی مداخلت و مدد کے ذریعے ہی نجات ملتی ہے۔سنگھ کا مفروضہ یا نظریہ ایک 'دور افتادہ علاقے' کو ایک نوآبادیاتی ساخت کے طور پر اپنی گرفت میں لیتا ہے جس کا نتیجہ معصومیت کے نقصان کی صورت میں برآمد ہوتا ہے اور اس کے تحت مابعد نوآبادیاتی بھارتی نظریئے میں معافی کی نشاندہی ایک نمایاں خصوصیت کے طور پر کی گئی ہے (۵۵) اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کالی داس نے ایک اہم نسوانی کردار کے موقف، کو یکسر تبدیل یا اس کے لہجے کی تلخی میں نمایاں کمی کیوں کر کے رکھ دی؟ کیا یہ پدرسری نظریئے کا بڑھتا ہوا اثر ورسوخ تھا جس کا نتیجہ ایسی قدامت پسند اور منوسمرتی کے مثالی تصورات پر اصرار کی صورت میں برآمد ہوا یا پھر کیا یہ ڈرامے کے فن کی مجبوریاں اور رس (راہیں) کے نظریے پر توجہ مرکوز کرنے کا نتیجہ تھا کہ فطرت اور حسن کی اتنی تفصیلی منظر کشی سامنے لائی گئی؟

شکنتلا کی کہانی بھارت میں بے شمار زبانوں میں بنائی گئی فلموں کا موضوع بھی رہی ہے۔ چند ایک مثالوں میں ۱۹۲۰، ۱۹۳۱، ۱۹۴۱، ۱۹۴۳، ۱۹۶۱، ۱۹۶۶ میں ایسی کئی اور فلمیں اور ۱۹۸۶ کی ایک ٹی وی سیریل بھی شامل ہیں۔(۲۴) اس سے لوگوں کی اس داستان میں مسلسل دلچسپی کی عکاسی ہوتی ہے۔رومیلا تھاپڑ اپنے مضمون بہ عنوان (۲۵) 'Shakuntala: Histories of a Narrative' میں تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہے کہ 'ہم ماضی کی جس انداز میں تشکیل کرتے ہیں اُسے اب تاریخ رقم کرنے کے ایک اہم عمل کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔اس کے لئے ماضی کو منفرد انداز

میں مخصوص کرنے کا عمل کرنا پڑتا ہے ایک ایسا عمل جس میں حال کی فکر واضح نظر آتی ہے (۱)۔ وہ مزید نکات اجاگر کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس کی مختلف شکلیں صنفی تناظر نمایاں کرتی ہیں (۴)۔ مہابھارت میں بیان کردہ قصے کے مطابق شکنتلا 'پتی ورتا' ایک مثالی بیوی کے برعکس ہے (تھاپڑ، شکنتلا، ۷) کالی داس کے کھیل میں توجہ شاہانہ جاہ وجلال پر مرکوز کی گئی ہے اور شکنتلا کو پتی ورتا کے مثالی تصور سے ہم آہنگ کر کے رکھ دیا گیا ہے (تھاپڑ، شکنتلا، ۱۲) اس تبصرے کا حوالہ دیتے ہوئے کہ گندھرب شادی ایک لحاظ سے گمراہ کن ترغیب کی طرح ہے، تھاپڑ یہ سوال کرتی ہے کہ آیا یہ 'عورت کی طرف سے مردانہ تسلط پر مبنی نظام کی حدود پار کرنے اور اپنا آزادانہ فیصلہ کرنے کے خلاف اشتعال کا اظہار ہے، کیونکہ وہ (راوی) اصرار کرتا ہے کہ اُسے اپنے فیصلے کے نتائج خود بھگتنا ہوں گے، (۱۲)۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ایک عورت جو کہ رزمیہ گوئی (مہابھارت کی) کے مطابق ایک ایسی روایت شکن اور آزاد خود مختار عورت کے طور پر سامنے آتی ہے جو اپنے موقف پر ڈٹے رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے، اُسے ثانوی تذکروں اور تراجم کے ذریعے، بقول تھاپڑ، ایک ایسی عورت میں تبدیل کر کے رکھ دیا جاتا ہے جو فطرت کی آغوش میں پلنے والی، فرماں بردار اور حالات کے مطابق ڈھل جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ تصور مغربی تخیل / فکر کے لئے باعثِ کشش تھا اور اس نظریئے سے بھی مطابقت رکھتا تھا جس کے مطابق انڈیا ایک نسوانی خصوصیت کی حامل ثقافت کا مرکز تھا جو ایک ایسی 'فطری' دنیا کی عکاسی تھی جسے تہذیبی ضوابط کے دائرے میں لانے کی ضرورت تھی۔ تھاپڑ کے مطابق 'فطرت سے قرابت کی عکاسی کرتے ہوئے۔ منظر میں نسلی تعصب کا ہلکا سا عنصر داخل کر دیا گیا' (شکنتلا، ۱۷)۔ اس داستان میں پیشرفت کا سُراغ جیمز مِل کی تنقید کے ذریعے جس میں اس نے اسے ایک عیش پرستانہ ثقافت قرار دیا ہے، اور حتیٰ کہ شکنتلا کو ٹیگور کی طرف سے 'شکنتلا کا زوال' کا عنوان دینے کی حقیقت (تھاپڑ، شکنتلا، ۲۱۔۱۸) کے پیش نظر بھی لگایا جائے تو شکنتلا ایک جوشیلی اور خود مختار عورت سے تبدیل ہو کر ایک ایسی عورت بن جاتی ہے جو کہ اخلاقی ضوابط کی خلاف ورزی کرتی ہے اور جس کے گناہ اس کی تکلیف کا سبب ہوتے ہیں۔

مہابھارت کی کہانی کی طرف واپس آتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ دشینت اور شکنتلا کے تذکرے کے اندر پرانی داستانوں کے آثار پائے جاتے ہیں۔ شادی کو ایک ایسے باہمی معاہدے پر مبنی مفاہمت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جس کے مطابق اس ملاپ کے نتیجے میں پیدا ہونے والا

بیٹا اپنے باپ کی زندگی میں ہی ولی عہد بن جائے گا۔ سیتا اور درپدی کی پیدائشوں کی طرح شکنتلا کی تخلیق کا ماخذ بھی سماوی وسیلہ ہوتا ہے، اگرچہ اس مثال میں یہ فقیر/سادھو وشوامترا اور آسمانی پری (اپسرا) مینکا کا ملاپ ہوتا ہے۔ یہاں عورت کی نمائندگی پر زور دیا جاتا ہے اور سیتا، درروپدی، اور سیتاوتی کی مثالوں کی نسبت بہت ہی زیادہ واضح ہے۔ ان کی مثالوں میں ان کے بابوں نے ان کی شادیاں کرانے میں اہم کردار ادا کیا تھا، مگر شکنتلا کی مثال میں اس کا رضاعی باپ غیر حاضر تھا۔ وہ شادی کی شرائط خود طے کرتی ہے۔ جب بادشاہ گندھرب بیاہ کی تجویز پیش کرتا ہے تو وہ اسے بتاتا ہے کہ وہ خود کو اپنے طور پر بھی اس کے حوالے کر سکتی ہے اور یوں اس کے باپ کا اسے اپنے ہاتھوں سے رخصت کرنے کا کردار نظر انداز کر دیا جاتا ہے (یعنی کنیادان کی رسم)۔ شکنتلا نے اس کی درخواست یا تجویز کے جواب میں یہی کہا تھا کہ اگر مذہب میں اس کی اجازت ہے اور اسے خود اپنے طور پر اس کی بیوی بننے کا حق حاصل ہے تو پھر اس کی ایک شرط ہے۔

مہابھارت کی کہانی میں شکنتلا کا حمل تین برس تک جاری رہتا ہے، اس کا بیٹا غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے اور بہت بہادر اور حوصلہ مند ہوتا ہے۔ شکنتلا اس وقت محل پہنچتی ہے جب اس کا بیٹا بچپن کی حدود سے باہر نکل چکا ہوتا ہے۔ مگر بادشاہ اسے نہ پہچاننے کا ڈھونگ رچاتا ہے۔ مہابھارت کے متن میں یہ بڑے موثر انداز میں بتایا گیا ہے کہ اس نے ایسا اس لیے کیا تھا تاکہ عوام سے اس بچے کے حسب و نسب کا قانونی تصدیق نامہ حاصل کرے۔ بادشاہ کو شکنتلا کا جواب غصے سے بھرپور ہوتا ہے اور وہ اسے اپنے ضمیر سے مشورہ کرنے کا کہتی ہے: اس کا طرزِ عمل اس کے مرتبے اور وقار کے منافی ہو چکا ہے اس کے بعد ایک آدمی کی زندگی میں بیوی کی اہمیت کے حوالے سے طویل تذکرہ ہوتا ہے۔ تاہم حتیٰ کہ جب یہ بات بھی ہو رہی ہوتی ہے تو فقیر یا سادھو کی طرف سے یہ اعلان کر دیا جاتا ہے کہ ماں کی پرورش کے مقابلے میں باپ کا حق زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ کہانی کوروؤں اور پانڈوؤں کے اہم تذکرے سے پہلے کی ہے، اور یہ منفی مساوات کے حوالے سے ملا جلا پیغام دیتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر قومی تعمیر، لوگوں کو متحد رکھنے کی کہانی ثابت ہوتی ہے۔ ان سب سے بھی بڑھ کر، یہ کہ عورت کی نمائندگی یا توسط، پیدائش اور تسلسل کے عمل کے ساتھ عورت کی نسبت، اس طاقت با اختیار کی نیابت (Proxy) یا سوچنے کے عمل کی نوعیت کو بھی تسلیم کر لیا جاتا ہے جو عورت کو ماں بننے اور شادی کے ایک معاہدے کی حیثیت ہونے کی بناء پر حاصل ہوتا ہے اور

جو اسے بڑی مضبوطی سے باہمی لین دین کی پوزیشن میں رکھتا ہے بہ نسبت سلسلہ مراتب کی پوزیشن کے۔ کالی داس کی نظر ثانی سے گزرنے والی ثانوی تحریروں میں شکنتلا کی آزادی کے صرف چند ایک اجزاء ہی باقی رہ گئے ہیں، مگر وہ ان کی جگہ شکنتلا کو اس وقت کچھ آزادی ضرورت عطا کر دیتا ہے، جب وہ شادی کا بندھن توڑنے کا فیصلہ کرتی ہے: بد قسمتی سے، یہ دونوں انداز بیان رومان اور تخلیقی تعلقات/روابط کو نمایاں کرتے ہیں، مگر اس کے جنسی جذبے کو مدّھم انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ثانوی تحریروں میں مخصوص علامتوں کے استعمال سے جان پیدا کی جاتی ہے اور رواں سماجی واخلاقی ضوابط سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

شخصی فن (جیسے ڈرامہ، تماشا وغیرہ) کے ذریعے جو کھلی گنجائش فراہم کی گئی تھی اس کی درجہ بندی پابندیوں اور امتیازی صورتوں کے ذریعے بھی کی گئی۔ میں چند ایک اداکاراؤں کی خود نوشت سوانح حیات کو موضوع بحث بنانا چاہوں گا تا کہ ان کی جدوجہد، تنہائی، احساس محرومی اور زندہ رہنے کی جرأت کو سامنے لایا جا سکے۔ (۲٦) ان میں سے اولین سوانح عمری بنودنی داسی کی 'مائی سٹوری اینڈ مائی لائف ایز این ایکٹرس' ہے، جو اصل میں بنگالی زبان میں لکھی گئی تھی (مائی سٹوری) کے عنوان سے ۱۹۱۲ میں اور (مائی لائف ایز این ایکٹریس) کے عنوان سے دوبارہ ۱۹۲۵۔۱۹۲۴ میں۔ بنودنی کا تعلق عورتوں کی اس اولین نسل سے تھا جنہوں نے پیشہ ور اداکاراؤں کی حیثیت سے ۱۸۷۴ میں بنگالی تھیٹر سے وابستگی اختیار کر لی تھی۔ خاتون اداکاراؤں اور عوامی سطح پر کام کرنے والی خواتین کو روایات کی 'علامت' سمجھا جاتا تھا جبکہ گھریلو عورتوں کو روایات کا امین۔ یہ متوسط طبقے کے بنگالی تھیٹر کا آغاز تھا۔ بہت سی اداکاراؤں کو طوائفوں کے حلقے سے بھرتی کیا گیا تھا اور یوں ان بدنام زمانہ جگہوں سے جو عزت و وقار کی سرحد کی دوسری طرف واقع تھیں۔

تھیٹر سے متعلق سرگرمی، حیرت انگیز حد تک، اصلاحی تحریک کا حصہ اور توسیع تھیں، اور بھارت کی کلاسیکی ثقافت اور روایات کی بحالی اس کی اہم فکر میں سے ایک تھی۔ رِلی بھٹا چاریہ کے مطابق پیشہ ور اداکاروں نے اپنی سوانح عمریاں لکھنے، تھیٹر کے تاریخی ادوار کو موضوع بحث بنانے اور عمومی لحاظ سے اپنی پیشہ ورانہ ضروریات اور ماحول کے حوالے سے شعور کا مظاہرہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ مزید تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہے کہ 'خصوصیات کی غالب تعداد سے ظاہر ہوتا ہے کہ بنودنی داس کی تحریریں واضح طور پر ''نسوانی'' ......نجی، خود اعترافی، شکایت آمیز وغیرہ وغیرہ کے

زمرے میں آتی ہیں، 'مگر اس کی نوعیت میں تبدیلی، پہلے ایک فرمائشی مضمون سے نجی طور پر شائع کردہ، دوبارہ تحریر کردہ اور از سر نو کتابی شکل میں لائی گئی سوانح عمری کے طور پر اور اس کے تعلقات کی تاریخ کے سبب یہ کتاب منفرد مقام رکھتی ہے (آر بھٹاچاریہ) 'انٹروڈکشن، ۲۵-۲۴) اس کی مثال میں تحریر تقریباً تقریباً ایک اور ہی درجے میں مداخلت کرتی نظر آرہی تھی، یعنی بھدرا مہلا ایک معزز خاتون کے درجے میں اور تھیٹر سے اس کی روانگی کے بعد، ایک متبادل ذریعۂ اظہار۔ یہ ایسے ہے جیسے وہ خود اپنی ہی ذات سے مخاطب ہو، اپنی یادوں کو ٹٹولتے ہوئے، دوسرے وجود سے گفتگو کرتے ہوئے، اپنے نقصانات کی گنتی کرتے ہوئے اور اپنے مردہ تن میں روح ڈالتے ہوئے۔ اس کا ایک چُنا ہوا مخاطب اس کا گرو، گرش گھوش ہے۔

بنودنی داس نے ۱۸۸۵ سے لے کر ۱۹۱۵ تک ۳۰ برسوں پر محیط مُدّت کے دوران اپنی نظموں کے دو مجموعے اور اخبارات و تھیٹر کے جرائد میں اپنے چند ایک مضامین بھی شائع کرائے (آر بھٹاچاریہ، انٹروڈکشن، ۱۸) مگر یہ اس کی خودنوشت سوانح عمری ہی ہے جو تخلیقی عمل، تھیٹر کے فن اور ذاتی جذبات کے حوالے سے اپنی فکر کی بناء پر ایک علیحدہ مقام رکھتی ہے۔ وہ اپنا حوالہ دیتی ہوئے کہتی ہے کہ وہ تکلیف اور دُکھ اُٹھانے کے لئے پیدا ہوئی تھی، اور اس کی زندگی ایک درد بھری کتھا (بیدونا کتھا) ہے۔ بالکل تنہا، خود کو ایک ناکام و نامُراد عورت کے طور پر دیکھتے ہوئے، اُسے بڑی شدّت سے کسی سامع کی ضرورت محسوس ہوتی ہے (بی۔ داس، 'دیباچہ' ۴۹)۔ کہانی اس کے گرو اور محافظ کے نام سے منسوب کی گئی ہے، یہ بھی اپنے غم کی حالت میں اسے شریک کرنے کے مترادف ہے۔ یہاں ایک سابقہ پیش لفظ کا حوالہ بھی دیا گیا ہے جو کہ، گرش گھوش کا تحریر کردہ ہے، اور جسے اداکارہ نے پسندیدگی سے نہیں دیکھا کیونکہ اس میں بعض حقائق کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ وہ ایک ننگا اور صریح سچ لکھنے کو ترجیح دیتی ہے، خواہ یہ کتنا ہی بدمزہ اور کڑوا کیوں نہ ہو (۵۴)۔ پہلا حصہ خطوط، اور گرش گھوش کے ساتھ خط و کتابت کے کچھ اجزاء پر مُشتمل ہے، مگر صرف اس کے اپنے جوابات کی نمائندگی کرتا ہے۔

بنودنی داس کی خودنوشت سوانح حیات دو حصوں پر مشتمل ہے، یا پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ واحد متکلم (First Person) کی زبان میں بیان کردہ دو مختلف تذکرے ہیں جو اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ جب وہ اپنی زندگی کے حوالے سے لکھتی ہے تو اپنے بچپن

سے آغاز کرتی ہے: اس میں اداکاری اور سٹیج سے وابستگی کا ذکر ہے، مگر یہ مرکزی نقطہ نہیں ہے، توجہ کا مرکز اس کی ذاتی زندگی، تھیٹر سے، تعلقات وغیرہ ہیں۔ جن مردوں سے اس کے تعلقات رہے تھے ان کا نام نہیں لکھا گیا: وہ لفظ 'محافظ' کے پردے میں چھپے رہتے ہیں۔ وہ اپنے جنسی تعلقات کا اور ماں بننے کے اس مختصر عرصے کا بھی اعتراف کرتی ہے جو اس کی بیٹی کی موت کے ساتھ ہی یکدم اختتام پذیر ہو گیا۔

رشتہ داریوں میں ایک ہی خاندان یا سماجی طبقے سے ہونے کا مضبوط احساس پایا جاتا ہے۔ غریب لوگ امیر لوگوں کی نسبت جلد ہی ایک دوسرے کی مدد کو آجاتے ہیں۔ اس کا بچپن بھی غربت کا زمانہ تھا جب ہمسائے اکثر ان کی مدد کو آجاتے تھے۔ شادی کی رسمیں بڑے متبرک انداز میں انجام دی جاتی ہیں، اس کے بھائی کی شادی پانچ برس کی عمر میں کر دی جاتی ہے اور اس کی شیر خوار بیوی کے زیورات سے گھر کے اخراجات پورے کئے جاتے ہیں۔ وہ تقریباً دو برس بعد وفات پا جاتا ہے اور سوائے ایک مختصر تذکرے کے وہ اپنی بھابھی کا مزید کوئی ذکر نہیں کرتی۔ بنودنی کی بچپن میں شادی بھی کہیں درمیان میں ہی کھو جاتی ہے جیسا کہ اس کی ساس اس کے خاوند کو لے کر کہیں فرار ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ سارے روابط ختم کر دیئے جاتے ہیں۔ مصنفہ ان واقعات کو زیادہ وقعت نہیں دیتی: یہ واقعات اس کی جذباتی زندگی کے لئے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاہم ان کا کتاب میں تذکرہ تشکیل کے مراحل سے گزرنے والے روابط کی سماجی موزونیت اور ایک طبقاتی تفریق دونوں کی نشاندہی کرتا ہے، خاص طور پر جبکہ ٹوٹ جانے والی شادیوں یا بیوگی کے حوالے سے زیادہ ردِعمل کا اظہار نہیں کیا جاتا، جو ایسے واقعات ہیں جو ایک نام نہاد طور پر باوقار طبقات/سماج میں اِنتہائی قابلِ مذمت گردانے جاتے۔

بنودنی کے لئے ایک انتہائی موثر اور دانش مندانہ ستائش سے بھرپور مضمون گرش چندر گھوس نے 'سری متی بندونی اور بنگالی سٹیج' کے عنوان سے تحریر کیا ہے، جو کہ رِملی بھٹا چاریہ کی تخلیق 'آفٹر ورڈ' میں شامل ہے (۲۲۰۔۲۱۰) گھوش کا مضمون انکشافِ ذات کا حصہ بھی ہے: 'میں خود اپنی ہی زندگی کے حوالے سے بات کر کے خود کو ہلکا پھلکا محسوس کروں گا۔ یہ کوئی عام رکاوٹ نہیں ہے: دنیا کے مُشکل ترین کاموں میں سے ایک کام خود اپنی ذات کو موضوعِ بحث لانا ہے، (آر بھٹا چاریہ، 'آفٹر ورڈ'، ۲۱۰)۔ وہ اس (بنودنی) کو ایک ناکام عورت قرار دینے میں کسی

تذبذب کا مظاہرہ نہیں کرتا: وہ بذاتِ خود، اپنے ہی تذکرے میں، اس اصطلاح کو اپنی حالت کی عکاسی کے حوالے سے استعمال کرتی ہے۔ چنانچہ اس کا اپنی ذات کے حوالے سے تصور کسی قسم کی خوش فہمی پر مبنی نہیں ہے: یہ بالکل صریح اور ضرورت سے زیادہ حقیقت پسندانہ ہے، یہ وہ تصور ہے جو دنیا اس کے بارے میں رکھتی ہے۔ بنودنی کا تصورِ ذات سماجی اخلاقیات اور وقار کے ان قوانین یا اصولوں کی مایوس کن عکاسی ہے، جو کہ اس طرح سختی سے تقسیم کر کے رکھ دینے والی حدود کو استعمال میں لاتے ہیں۔ گھوش کو بھی اس کی تحریروں میں 'سماج کی تلخ تنقید کا عنصر' محسوس ہوتا ہے (۲۱۲)۔

ایک اداکارہ کی زندگی جذباتی حوالے سے بہت زیادہ تقاضوں کی حامل ہوتی ہے، شدید مشقت کی طلبگار، آواز اور جسم پر کنٹرول اور اپنی شخصیت کو لباس، بناؤ سنگھار اور تاثرات کے ذریعے یکسر تبدیل کر کے رکھ دینے کی صلاحیت۔ گرش چندر گھوس، جو اس کے ڈراموں میں اکثر مردانہ اہم کردار ادا کرتا تھا، ایک قریبی دوست اور گرو تھا، اور تعلیم یافتہ و مغربی تھیٹر کی دنیا کے ساتھ اس کا ایک ایسا ربط تھا جو ایک سے زائد پہلوؤں پر محیط تھا۔ وہ اس کے لیے جوش و ولولے کا باعث تھا۔ گھوش اس کے کرداروں کے تذکرے میں کچھ حد تک محتاط اور معروضی خیالات کا اظہار کرتا ہے، عوام کی ستائش اور پسندیدگی حاصل کرنے والے کرداروں کے پس پردہ اداکارہ کی اصل شخصیت کو بے نقاب کرتے ہوئے۔

بنودنی داس کی 'مائی لائف ایز این ایکٹرس' اداکاری کے پیشے کے اختتام پر اور ماضی میں جھانکتے ہوئے لکھی گئی ہے۔ تھیٹر ایک ایسے وقت میں جبکہ وہ اداکاری میں بُری طرح مصروف تھی، اس کے لئے ایک اضافی سرگرمی کی طرح تھا اور حتیٰ کہ خودنوشت تحریر کرتے وقت بھی یہ ایک اضافی موضوع ہے۔ یاد اور فراموشی، جیتی جاگتی اور دھندلی شکلیں اس کے ذہن کے پردے پر حرکت کرتے ہوئے گزرتی جاتی ہیں۔ وہ یاد کرتے ہوئے بتاتی ہے کہ کس طرح انہیں ہدایت کی جاتی تھی کہ سامعین کی طرف سے نگاہیں ہٹا کر سٹیج پر توجہ مرکوز رکھنی ہے۔ اس طرح سے ایک ایسی الگ تھلگ دنیا وجود میں آجاتی تھی جس کے اندر کرداروں کی ادائیگی فطری عمل کی طرح محسوس ہوتی تھی۔

'مائی سٹوری' اس سے بھی زیادہ نجی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے: یہ اُس کے ذہنی عذاب، اس کی بیدوناکتھا، ان خواتین کے ساتھ موازنے کی کہانی ہے، جو اپنے گھروں میں اپنے خاوندوں

کے ساتھ رہتی تھیں۔ گھوش کے ساتھ اس کی خط وکتابت کے چار خطوط پر مشتمل (۱۹۰۹) تمہید یا پیش لفظ اس طرح کی ایک اذیت ناک پکار ہے۔ وہ سوال کرتی ہے: 'میں نے اپنی ساری زندگی میں جو کچھ بھی کہا ہے: کیا وہ خدا کے لئے کیا جانے والا کام رہا ہے؟ اتنے غیر معیاری کام: کیا یہ کام خدا کے لئے کئے جا سکتے تھے؟، میرا بے چین دل بار بار یہ سوال کرتا ہے،''اس دنیا میں میرے کام کی کیا اہمیت ہے؟''(۵٦)۔ حاضرین یا سامعین کو خوشی سے ہمکنار کر کے کوئی تسکین نہیں ملتی: 'کیا حاضرین میں موجود لوگوں نے کبھی میرے اندر جھانک کر دیکھا؟''(۵۷)

افسردگی، اور کسی چیز کے کھو جانے کے احساس کے مراحل کا بھی تذکرہ ہے جب اس کے امیر اور نوجوان محافظ نے اپنے گاؤں سے نکل کر کہیں اور شادی کر لی تھی۔ یہ احساس اچانک نمایاں ہو جاتا ہے کہ بعض حدود ایسی ہوتی ہیں جنہیں کبھی بھی پار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک ایسی دنیا جو اس کی پہنچ سے دور ہوتی ہے، جو ہمیشہ سرحد کی دوسری جانب ہی رہے گی۔ اسی طرح خود اپنی ذات کے اندر جھانکنے کی ایک کیفیت طاری ہونے کے موقع پر بنود نی داس لکھتی ہے:

> معاشرے میں ہماری حیثیت /مقام کو انتہائی حقیر اور گھٹیا تصور کیا جاتا ہے، تاہم ان لوگوں کو یہ سب کچھ پڑھنے سے گریز کرنا چاہیے جو اس غیر اہم تحریر کو تنفر اور تضحیک کی نظروں سے دیکھیں گے۔ انہیں ایک عورت کی زندگی کے گہرے زخموں کو مزید تکلیف دہ بنانے کے لئے ان پر نمک چھڑکنے سے باز رہنا چاہیے...... کتنی ہی ناتمام خواہشات ہیں، درد سے جلتے ہوئے زخم ہیں جو اس کے دل میں روشن ہیں: کیا کسی نے کبھی یہ سب کچھ دیکھا ہے؟ وہ حالات کے جبر کے تحت طوائفیں بن جاتی ہیں، چھت سے محرومی، کسی طرح کے مواقع کا نہ ہونا: مگر یہ بھی اس دنیا میں پہلے ایک عورت کا دل لے کر آتی ہیں...... ماسوائے ایک ایسے ساتھی کے جو خود بھی ایسی ہی اذیت سے گزر رہا ہوتا ہے اور کوئی بھی نہیں سمجھ پائے گا کہ یہ زندگی۔ کتنی دردناک اور اذیت ناک ہے (۱۰۵-۱۰۴)

اس صورتحال کا ذمہ دار کون ہے؟ مرد جو اس کا فائدہ اُٹھا سکتے ہیں؟ ذات پات کا نظام، غربت، سماجی تعریفیں؟ حتمی ذمہ داری اور الزام کسی پر آتا ہے؟ مردوں کی رفاقت، کسی طرح کی علمی گفت وشنید، ذہانت کی کھوج لگا کر اس کو استعمال میں لانا یا موسیقی، رقص، اور اعلیٰ تعلیم تک رسائی ممکن ہو سکتی ہے، مگر ایک خاندانی یا گھریلو زندگی کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ انتخاب دو چیزوں میں سے ایک کا ہو سکتا ہے اور دونوں ہی ضروری اور پسندیدہ ہیں۔ مزید برآں کسی

ایک چیز کے انتخاب کا حق بھی اپنے اختیار میں نہیں ہوتا۔ عملی فنون کی دنیا سے وابستہ لوگوں کے لئے اخلاقیات اور اس کے ساتھ ہی عزت و وقار کا تصور استثنائی (exclusionary) حکمتِ عملیوں کا کام کرتا ہے۔ منوٹی چٹرجی اپنے مضمون بہ عنوان 'کری ایچرز آف دی سب ورلڈ: نائنٹین سنچری ایکٹرس آف بنگالی سٹیج' میں یہ نقطہ عیاں کرتی ہے کہ ان خواتین کی ذہانت غیر مادی خصوصیت کی حامل تھی، 'ایک خاتون اداکار اس حقیقت کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کرسکتی تھی کہ وہ ایک عوامی زندگی بسر کر رہی ہے اور اسے کوئی بھی شخص قیمت ادا کر کے تفریحی مقصد کے لئے استعمال کرسکتا ہے' (۳۳۸)، وہ آگے بڑھتے ہوئے یہ سوال کرتی ہے کہ آیا ایک 'اُبھرتے ہوئے نسوانی شعور کے حوالے سے......سرگرمیوں میں شمولیت کے حوالے سے نہیں، بلکہ اس طرح کے مختلف تصوّرات کہ عورتیں دنیا کو دیکھتی کس طرح ہیں اور عملی طور پر محسوس کسی طرح کرتی ہیں، گفتگو کرنا مناسب رہے گا (۳۵۱)

سدھا بن دیش پانڈے، بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے مراٹھی تھیٹر کے حوالے سے لکھتے ہوئے عزت اور وقار کے سوال کو بھی موضوعِ بحث بناتی ہے۔ ایک عنصر جس نے عزت اور وقار کے تصور کو اُجاگر کرنے میں کردار ادا کیا اُس وقت سامنے آیا جب بڑھتی ہوئی تجارتی ذہنیت کے ساتھ متوسط طبقے نے تجارتی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ اس صورتحال میں اسی وقت اور بھی شدّت پیدا ہوگئی۔ جب فلموں نے اور راستے بھی کھول دیئے۔ بہت سی اداکاراؤں نے اپنی سوانح عمریاں تحریر کہیں، رسالوں کو انٹرویو دیئے یا پھر اپنی داستانِ حیات وقف کر دی۔ اور ان کی اکثریت کے پاس انیسویں صدی اور پھر بیسویں صدی کے پہلے نصف میں داہرانے کے لئے ایک جیسی کہانیاں تھیں ایک ایسی ہی اداکارہ ہنسا ودکار ہے۔ زندگی کے آخری ایام میں، اپنی ایک بیماری کے دوران اس کا انٹرویو کیا گیا اور یہ (مراٹھی میں) سنگیتی ایکا کے نام سے ۱۹۶۶ میں منوش میں شائع ہوا۔ یہ انٹرویو اور ان کی ریکارڈنگ ارون سدھو کے ہاتھوں پایہ تکمیل تک پہنچی۔ بعدازاں راج ہنس پبلشرز نے اسے کتابی شکل میں شائع کیا۔ ۲۷ شیام بینگل نے اس کی بنیاد پر ایک فلم بھی بنائی، بھومیکا کے عنوان سے بننے والی فلم اس کردار کی ہو بہو ترجمانی کرتی ہے۔

ہنسا کی ماں ایک دیوداسی کی بیٹی (اور یوں روایت کی رو سے گھریلو زندگی سے باہر) تھی۔ ہنسا کو بچپن سے ہی گلوکاری کی تربیت اس کی نانی نے دی تھی اور اس کے ہمسائے جگن ناتھ نے اس

سے بہت پہلے یہ وعدہ لیا ہوا تھا کہ وہ اس سے ہی شادی کرے گی اور یوں وہ اس کی مستقبل کی بیوی بھی تھی۔ اس نے اس سے یہ وعدہ ایک ایسے وقت میں لیا تھا جب وہ ابھی شادی کے مفہوم سے بھی آشنا نہیں تھی۔ وہ جیسے ہی اپنی زندگی کی کہانی بیان کرنا شروع کرتی ہے تو قاری کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے امکانی خاوند نے اس پر ناجائز دباؤ ڈالا تھا کیونکہ اس کا باپ خاندان کی کفالت کے قابل نہ ہونے کے باعث ایک غیر فعال کردار ادا کر رہا تھا۔ معاشی ضروریات نے ہنسا کو کم سنی میں ہی فلموں میں کام کرنے پر مجبور کر دیا تھا، اس کی پڑھائی کا سلسلہ منقطع ہو گیا اور اعلیٰ تعلیم کا حصول محض ایک خواب بن کر رہ گیا۔

بنیادی طور پر یہ کہانی اس کی پرورش پانے کی، مختلف فنون مثلاً تماشے کی طرح کی اداکاری، گلوکاری، گھڑ سواری اور اس طرح کی دیگر سرگرمیوں میں مہارت کے حصول کی کہانی ہے۔ قاری سیٹ پر ہلکے پھلکے لمحات کبھی کبھار کی رومانوی پیچیدگیوں اور رفقائے کار سے دوستی یا اختلافات کی جھلک دیکھتا ہے۔ تاہم اس حقیقت کے باوجود کہ یہ تفصیلات اس کی ایک فلمی ستارے کی حیثیت سے ترقی اور اس کی مقبولیت وزوال کی داستان کی نشاندہی کرتی ہیں، ذاتی تذکرے کا عنصر اس میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ سب سے پہلے تو اس پر یہ دباؤ ڈالا جاتا ہے کہ وہ جگن ناتھ کے گھر زیادہ سے زیادہ جایا کرے، جو ایک طرح سے اُسے عملاً اس کے بازوؤں میں دھکیلنے کے مترادف ہوتا ہے، اس کے علاوہ اس کو کام پر جانے کے لئے بھی مجبور کیا جاتا ہے تاکہ گھر کے اخراجات پورے کئے جا سکیں، اس کا بھائی اپنی تعلیم جاری رکھ سکے اور اس کا باپ شراب نوشی سے لطف اندوز ہوتا رہے: اس کے بعد جگن ناتھ سے اس کی شادی کا مرحلہ آتا ہے جو کہ اسی طرح استحصال پر مبنی عمل ہوتا ہے، پھر اس کا حمل گر جانے کا واقعہ، شراب نوشی کی طرف رجحان، فلموں میں اس کے ساتھ سب سے اہم کردار ادا کرنے والے آدمی کے ساتھ تعلقات کا شُبہ اور اس کے ساتھ ہی ایک اور تعلق میں بھی تقریباً اُلجھ کر رہ جانا جس کے نتیجے میں اس کی شادی اور پیشہ ورانہ مصروفیت دونوں ہی اختتام پذیر ہو جاتے ہیں۔ ہنساوکی سوانح حیات ایک ایسی بیچ والی دنیا کی نمائندگی کرنے والی کہانی ہے جس میں اداکارائیں، خصوصاً وہ اداکارائیں جو دیوداسی قبیلے یا دوسری غیر اہم ذاتوں سے تعلق رکھتی تھیں، حتیٰ کہ جب شادی اور گھریلو زندگی گزارنے کا موقع ان کی کوملا بھی تھا تو تعلقات اکثر و بیشتر استحصال پر ہی مبنی ہوتے تھے۔ اُنہیں اپنے انتخاب یا آمدنیوں پر بہت کم اختیار ہوتا تھا:

مرد لوگ...... باپ، خاوند، محبوب سب ان کا برابر استحصال کرتے تھے۔ ایک بار بار دہرائے جانے والے فلمی گیت کے بول کی طرح، تذکرہ خوان ایک پرسکون گھریلو زندگی، گھریلو زندگی کے ماحول کے حق، اور بچوں کے لئے وقت نکالنے کی ناتمام خواہش کا بار بار اظہار کرتی ہے۔ اس کی توقع تھی کہ شادی اُسے کام کام کے بوجھ سے آزاد کر دے گی مگر ایسا نہیں ہوا تھا۔ ہنسا اپنے خاوند کے ساتھ ہونے والے پہلے بڑے جھگڑے کا ذکر کرتی ہے جب اُس نے اُسے چمڑے کی پٹی سے مارا تھا جس کی وجہ وہ افواہیں تھیں جو اس کے خلاف گردش کر رہی تھیں اور اُس نے اُسے بڑی سختی سے یہ حکم دیا تھا کہ وہ اپنا طرزِ عمل بہتر بنانے کی قسم کھائے:

میرے ذہن نے بغاوت کر دی۔ میں نے کچھ نہیں کیا تھا۔ لوگوں نے اس طرح کی کہانیاں کیوں گھڑ لی تھیں اور اُسے ان افواہوں پر یقین کیوں آ گیا تھا! میں غم و غصے سے بھر گئی تھی۔ میری آنکھیں غصے کی آگ سے دہک رہی تھیں۔ 'میں نے کچھ بھی غلط نہیں کیا تھا، تو میں حلف کیوں اُٹھاتی؟ اس نے مجھے دوبارہ زور سے مارا۔ میں اشتعال سے بپھر گئی۔ میرا خاوند مجھ پر شک کرتا ہے، ٹھیک ہے۔ بھگوان کی تصویر میرے سامنے تھی۔ میں اس کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ میں نے غصے میں اپنے دانت کچکچائے اور خاموشی سے ایک عہد کیا۔ میں نے اپنی زندگی میں ابھی تک کوئی گناہ نہیں کیا...... مگر میں دتا جی کے نام پر قسم کھاتی ہوں کہ آج سے میں کسی کی بھی پرواہ نہیں کروں گی۔ میں مکمل طور پر تبدیل ہو چکی تھی۔ میں ایک لمحے میں بدل کر رہ گئی تھی۔ (باب نمبر ۲) ۲۸

اُس نے شراب نوشی شروع کر دی اور انتقام کے پلٹ کر حملہ کرنے کے احساسات پر حاوی ہو گئے۔ ایک اور موقع پر اس کا سونے کی چوڑیوں کا سیٹ جو اس کا خاوند اس سے لے لیتا ہے، ایک اہم وجہ بن جاتا ہے۔ مگر حقیقت میں اب ان کے درمیان عدمِ اعتماد اور بے وفائی کرنے کا احساس ہی ہوتا ہے جو کہ ان کے تعلقات کی خصوصیت بن چکا ہوتا ہے۔ وہ بار بار خود سے یہ سوال کرتی ہے: 'کیا یہ گھر ہے؟ کیا یہ گھریلو زندگی ہے؟ میں دونوں اطراف سے عدم اطمینان کا شکار تھی۔ میرا سارا وجود اذیت کا شکار تھا، (باب نمبر ۸)

بہت سے پہلوؤں سے، اسے شاید ایک گھریلو عورت سے زیادہ آزادی حاصل تھی، وہ سفر کرتی تھی ہنستی تھی، گاتی تھی، اپنے والدین کی دیکھ بھال کے لئے اس کے پاس کچھ وسائل بھی تھے، مردوں سے گپ شپ بھی لگاتی تھی، عوامی اجتماعات میں شرکت کرتی تھی اور ڈرائیونگ

وگھڑسواری کی طرح کے مشغلے بھی اس نے اپنا لئے تھے۔ مگر اسے نہ تو اس ناخوشگوار شادی میں کبھی حقیقی آزادی ملی تھی جس میں وہ اور جگن ناتھ ایک دوسرے کو مسلسل مخالف سمتوں میں دھکیل رہے تھے اور نہ ہی جوشی کے مفروضہ طور پر زیادہ روایتی ماحول والے گھر میں (جوشی وہ آدمی تھا جس کے ساتھ وہ تین برس تک رہتی رہی تھی)۔ جوشی کی دو اور بیویاں بھی تھیں۔ وہ اس گھر میں عملاً ایک نوکر کی حیثیت ہی رکھتی تھیں۔ سارے گھر کے لئے کھانا پکانے کے ساتھ ہی پورے خاندان کی تابع فرمانی کرتے ہوئے۔ ان حالات سے تنگ آ کر اس نے جگن ناتھ سے رابطہ کیا تاکہ وہ اسے اس صورتحال سے چھٹکارا دلائے۔ وہ اس کی مدد کے لئے آیا مگر زیادہ سے زیادہ یہی ہوسکتا تھا۔ اب ابتدائی زندگی کے ناخوشگوار و ناہموار راستوں کی طرف واپسی کا کوئی راستہ نہیں رہا تھا۔

آخرکار ہنسا وایک تیسرے تعلق کی جانب پیش قدمی کرنے لگی، جس نے اسے کچھ حد تک گھریلو یا خاندانی زندگی سے آشنا کر دیا تھا۔ یہ اب ایک معمول کی ایسی زندگی کی خواہش جس میں کسی حد تک آزادی کے ساتھ ہی باہمی پیار محبت کا عنصر بھی شامل ہو اور اس کے قابلِ استحصال جسم کی بناء پر پیدا ہونے والی رکاوٹوں کے درمیان ایک مسلسل کشمکش / جدوجہد کا دور تھا۔ ہر ایک لفی اس کے خاندان، خاوند، عاشقان، اور اس مجسٹریٹ نے بھی جس نے کہ ان کاغذات پر دستخط کرنے تھے جب جگن ناتھ نے اُسے جوشی کے گھر سے رہائی دلائی تھی، اس کا استحصال کرنے میں ذرّہ بھر ہچکچاہٹ کا مظاہرہ بھی نہیں کیا۔

کیا عورت کی گھریلو زندگی کی خواہش ایک خالص رومانوی خواہش ہوتی ہے؟ جوشی کے گھر میں قیدیوں والی گھریلو زندگی بھی انتہائی محدود کر کے رکھ دینے والی اور کسی قسم کی مساوی حیثیت کی اُمید سے عاری زندگی ہوتی ہے۔ اس کی سوانح حیات قاری کو انتہائی اُداسی اور بے اطمینانی کے احساس سے دوچار کر دیتی ہے۔ ایک عورت کی زندگی مختلف حصوں میں تقسیم ہوتی نظر آتی ہے۔ جسم یا ذہن: ہوسکتا ہے کوئی تیسرا حصہ بھی ہو، جو کہ خواہش پر مشتمل ہو، دوسرے کی، محبت کی، آزادی کی، مساوات کی خواہش، بے شمار ناقابل رسائی چیزوں کی خواہش۔ قاری کے ذہن میں ایک سوال کلبلاتا رہ جاتا ہے: آزادی کیا ہے؟ تاہم کسی اور طرح کی زندگی کے حوالے سے کوئی اور وہم و گمان بھی بے سود رہے گا۔ جنگ مزید گہری ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہ تخلیقی اور گھریلو زندگی کے درمیان، تخلیقی عمل اور آزادی کے درمیان اور جسم کے حق اور ذہن کے حق کے

درمیان جنگ ہے۔ عورتیں مردوں کی طرح دونوں دنیاؤں میں آزادی کے لئے برسرِ پیکار ہوتی ہیں، جو تقسیم شدہ یا ٹکڑوں میں بٹی ہوئی نہ ہوں۔ عزت اور وقار کا تصور ان دنیاؤں کو تقسیم کر کے رکھ دیتا ہے۔ انسان یہ پوچھنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آیا عورت کے فنکارانہ تخلیقی جذبے کی تسکین کی ضرورت اور اس کے رومانوی/جنسی جذبے کی تسکین کی ضرورت کے درمیان کوئی فطری ناقابلِ اصلاح قسم کا تضاد پایا جاتا ہے؟ کیا اُسے ایک آزاد فرد کی زندگی گزارنے کے قابل ہونے کے لئے اپنے جسم سے ماورا ہونا پڑتا ہے؟

عورتوں کے مابین تعلق: ہنسا کا اپنی ماں، ساس، اور نانی/دادی کے ساتھ، اپنے ساتھی اداکاروں کے ساتھ، اپنی دوست بننے والی لڑکیوں کے ساتھ، ماری بائی کے ساتھ کہ جس نے اس کے زمانۂ حمل کے دوران اس کی دیکھ بھال کی تھی، اور عمر و تجربے میں اپنے سے زیادہ بڑی ان اداکاراؤں کے ساتھ تعلق، جنہوں نے اسے رہنمائی اور تحفظ فراہم کیا، یہ سب کچھ ایک ایسی متوازی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جہاں جنسی جسم یا خواہش کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ جدوجہد بہت سے میدانوں میں کرنی ہوتی ہے مگر بعض اوقات کسی ایک مقام پر پہنچ کر عزت، آزادی اور تخلیقی عمل یکجا ہو جاتے ہیں......کم سے کم چند ایک مثالوں میں۔ افسوسناک طور پر ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ اکثر و بیشتر ذات اور طبقہ ہی ہوتے ہیں جو اہم کردار ادا کرتے ہیں اور تعلیم تیسرا زمرہ ہے۔

ہنساو کی زندگی کے مقابلے میں زہرہ سہگل کی زندگی ہے جسے طبقے اور تعلیم دونوں کا فائدہ حاصل تھا۔ اس کی زندگی حدود کی تمام تر خلاف ورزیوں کے باوجود، ایک مختلف سمت اختیار کر گئی۔ عزت، آزادی، تخلیقی عمل، اور گھریلو زندگی نہ صرف باہم یکجا ہو جاتے ہیں، بلکہ معمول کے اصول و ضوابط اور فرسودہ نظریات و روایات کو بھی درہم برہم کر کے رکھ دیا جاتا ہے۔ وہ ایک پٹھان اشرافیہ گھرانے میں پیدا ہوئی اور معروف تعلیمی اداروں میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ جرمنی کے ایک رقص سکھانے والے اِدارے سے بھی تربیت لیتی رہی، اور بعدازاں اودے شنکر کے طائفہ رقص میں شمولیت اختیار کرنے کے ساتھ ہی ایک پرتھوی تھیٹر میں اداکاری کرتی رہی۔ زہرہ نے ایک ہندو کے ساتھ شادی کر کے ایک اور حد سے بھی تجاوز کر لیا تھا۔ اس کی خودنوشت سوانح عمری 'سٹیجز' کا ذیلی عنوان 'دی آرٹ اینڈ ایڈونچرز آف زہرہ سہگل' ہے۔ اور یہ ذیلی عنوان اس کی زندگی کے

دونوں پہلوؤں کی نشاندہی کرتا ہے، جیسا کہ وہ ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے کی سمت گامزن ہوتی رہی، اپنی زندگی کا بوجھ خود اُٹھاتے ہوئے، فن کی ایک شکل سے دوسری شکل کا تجربہ کرتے ہوئے، رقص سے اداکاری کی طرف، سٹیج سے فلموں کی طرف، اور بھارت سے برطانیہ کی طرف اور پھر واپس آتے ہوئے، جو کہ ایک طرح سے ذاتی اور عملی فنوں کی دنیا کے ملاپ کی علامت بھی بن جاتا ہے۔

ایک باب ایسا ہے جو اس کے خوف اور مقصد کی تکمیل کے احساس کے ساتھ ساتھ رشتوں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا عنوان ہے: ''فیملی میٹرز''۔ اس کا ابتدائی پیراگراف کچھ اس طرح ہے:

> کسی فنکار کے لئے خوشی کا باعث یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ کے قریب ترین رشتے، مثلاً والد وغیرہ (میری ماں کا اس وقت انتقال ہو گیا تھا جب میں صرف آٹھ برس کی تھی) آپ کو حقارت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ قدرتی بات ہے کہ میری بہنیں میری ستائش کرتی تھیں، اور اگرچہ میرے والد نے کبھی بھی یہ نہیں کہا کہ وہ میرے کام کو سراہتے ہیں، مگر وہ اودے شنکر کے شو میں آتے تھے اور میرے رقص کے کام پر ایک طرح سے فخر کا اظہار بھی کرتے تھے...... سب سے بڑی حیرانی اور خوشی کی بات یہ تھی کہ میری ساس نے جب ایک مرتبہ 'دیوار' میں کسی چڑیل کے روپ میں دیکھا، جس میں کہ میں کٹا پھٹا لباس زیب تن کئے، میک اپ کے ساتھ سگریٹ نوشی کرتے ہوئے دو بھائیوں میں سے چھوٹے کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتی نظر آ رہی تھی، تو اس نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا اُسے علم تھا کہ اس طرح کے مشتعل کر دینے والے لباس کے باوجود میرے اندر کی عورت پاکیزگی کا مُرقع ہے۔ (۲۱۵)

زہرہ سہگل ابھی تک فن کی دنیا میں مظاہرہ کرتی چلی آ رہی ہے، اور چند برس قبل زہرہ اور عذرا دونوں نے 'اِک تھی نانی' کے عنوان سے کسی کھیل میں کام کیا تھا جس میں حقیقی زندگی میں دو بہنوں نے سرحد پار اور دو مختلف ثقافتوں کے عکاس ماحول یعنی انڈیا اور پاکستان میں بہنوں کا کردار ادا کیا تھا، جس میں ان کے مختلف صنفی تعصّبات اور تاریخوں کی اداکاری کے ذریعے عکاسی کی گئی تھی، (اب دونوں بہنوں کا انتقال ہو چکا ہے)۔

زہرہ خود کو 'جدید بھارتی عورت کی نمائندگی کرنے والی ایسی شخصیت سمجھتی تھی جس نے رکاوٹیں توڑ ڈالی تھیں مگر اتفاق سے نہ کہ منصوبہ بندی سے۔ ''میں کسی لگی لپٹی کے بغیر یہ کہوں گی کہ میں نے یہ شعبہ اس لئے اختیار کیا کیونکہ مجھے شادی سے ڈر لگتا تھا......، (۲۱۵)۔ تاہم اس کے پس

MashalBooks.org

منظر میں کوئی جانا بوجھا منصوبہ نہیں تھا۔ سفر، اپنے فیصلے خود کرنے اور اپنی آمدنی وخرچ کا خود اپنے طور پر حساب کتاب رکھنے، مختلف ثقافتوں سے روشناس ہونے کی ضرورت، ان سب عوامل نے مِل کر اس کے اندر آزادی کے فطری جذبے کو پروان چڑھایا۔

اسی طرح زہرہ سہگل کی زندگی کے بالکل برعکس ملکہ پکھراج کی زندگی ہے جو خود بھی زہرہ کی طرح ایک اچھے خاندان سے آئی تھی۔ مگر دونوں کے والدین کے طبقوں حالاتِ زندگی، اور تعلیم کی سطح میں فرق پایا جاتا ہے: دونوں کے ذوق اور مزاج، سماجی ماحول، اور مواقع کی دستیابی کی سطحوں میں بھی فرق پایا جاتا تھا۔ تاہم ملکہ پکھراج کی خودنوشت سوانح حیات کا عنوان 'اے سانگ سنگ ٹروہے: اس نے اپنی یادداشتیں اصل میں اُردو میں تحریر کی ہیں جن کا ترجمہ سلیم قدوائی نے کیا ہے؟ چنانچہ اس کے اندر اس کے گردوپیش کے پورے منظر، رشتہ داریوں کے ایک وسیع جال، مختلف مصروفیات کے لئے وقت اور آشنا شخصیات کے خاکوں کا ایک پورا تذکرہ موجود ہے۔ آزادی وخودمختاری کا ایک زبردست احساس بھی پایا جاتا ہے جو شاید اسے اپنی ماں سے ورثے میں ملا تھا۔ وہ اپنے تذکرے کا آغاز اس وقت سے کرتی ہے جب وہ پیدا ہوئی تھی، جس کی بنیاد وہ معلومات ہوں گی جو اسے فراہم کی گئی ہوں گی، تاہم جب وہ بڑی ہورہی تھی تو اس نے اپنے ماں باپ کے درمیان بڑھتی ہوئی کشیدگی کو محسوس کیا ہوگا۔ اُس کی ماں اپنے والدین کے ساتھ رہتی تھی، مگر جب اس نے جوان بچی کی تعلیم کے حوالے سے پریشانی محسوس کرنی شروع کی تو اس نے اپنے خاوند کے ساتھ صلح کرلی تاکہ ملکہ کو شہرت ومقبولیت کی راہ پر گامزن کرنے کا اس کا عزم کامیاب ہوسکے (۱۱) ماضی میں جھانکتے ہوئے ملکہ اپنے والدین کے تعلقات پر نظر ثانی کرتی ہے، اور اس میں پچھتاوے کا احساس واضح نظر آتا ہے، کیونکہ وہ بچپن میں اپنے باپ سے بیگانہ سی رہی تھی۔ وہ ایک بہت کھلے دل کا آدمی تھا اگرچہ اپنی نجی ضروریات سے لاپرواہ رہتا تھا (۱۷)

ملکہ کی ابتدائی تعلیم کا آغاز اُردو اور فارسی سیکھنے سے ہوا۔ اسے بعدازاں ایک معروف گلوکار علی بخش کے زیرتربیت بٹھادیا گیا۔ یہ اس کے سماجی طبقے کی خواتین کو دستیاب روایتی تعلیم تھی۔ نوجوان ملکہ شرارتی، تحکمانہ مزاج کی حامل اور دوسروں سے بڑا کھرا رویہ رکھنے والی، اپنے تحفظ کے احساس کا جلد مظاہرہ کرنے والی خاتون بھی تھی جو کہ مردوں کی دنیا میں رہنے کی ایک بنیادی شرط تھی۔

مخصوص موضوعات مثلاً 'مائی فادر، مائی ایجوکیشن، مائی آنٹ، پر مختصر ابواب بھی ہیں......اور یوں وہ اپنے تجربات کے ذریعے اظہار کرتی ہے۔ ہم جذباتی وجود کو سطح پر آتے ہوئے بہت کم دیکھتے ہیں۔ تاہم یہ اس کا ذہن ہی ہے جو ایک چھلنی کی طرح کام کرتا ہے اور جس میں سے وہ اپنی یادداشتیں چُن چُن کر باہر نکالتی ہے۔ میں نے اس کی اپنی باپ کے حوالے سے یادوں کو معروضی اور غیر متعصّبانہ خصوصیت کا حامل پایا ہے مگر ایک سطح پر منصفانہ بھی۔ اسے اُس کی مردانہ اُلجھنوں کا احساس بھی تھا جب اُس کی ماں اسے مسلسل نظر انداز کرنے لگی تھی۔ وہ اپنی بے شمار ذمہ داریوں کے درمیان اُلجھا ہوا تھا......اُس کی بڑی بیٹی دوسروں کی غفلت کا شکار رہنے کے ساتھ ہی بیمار بھی رہتی تھی، اُس کی چھوٹی بیٹی جو اسے اپنی ماں کی طرح حقارت کی نگاہ سے دیکھتی تھی اور اس کے ساتھ ہی ایک ایسے باپ کا کردار جس کے فرائض تو بہت تھے مگر حقوق نہ ہونے کے برابر، مگر ان تمام حقائق کے باوجود اس نے کبھی بھی تلخ اور انتقامی جذبات کا مظاہرہ نہیں کیا تھا۔ اس کی بجائے اس کے پاس جو کچھ بھی تھا وہ اس نے دوسروں کی نذر کر دیا اور اپنی نوجوان بیٹی ملکہ کو بلا جھجک پیسے طلب کرنے کی اجازت دیئے رکھی جو کہ اس سے اس طرح پیسے نکلواتی تھی جیسے کوئی تجربہ کار قرض خواہ تھوڑے سے قرض کے عوض نکلواتا ہے۔

یادداشت میں ایک خاندان، ایک مخصوص طبقے کے لوگوں کا اور اس گروپ کے سفروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ زیادہ تر شمالی بھارت کے علاقوں کا، کشمیر سے لے کر لاہور اور پھر دہلی تک کا احاطہ کرتی ہے۔ زہرہ سہگل کی طرح بلکہ پکھراج نے بھی کچھ عرصہ فلموں میں کام کیا، تاہم اس کی دلچسپی کا محور زیادہ تر گائیکی ہی تھی اور اس کے تعلقات زیادہ تر شاہی خاندان کے لوگوں سے ہی رہے ہیں۔ مثلاً مہاراجہ ہری سنگھ جو کہ اس کی سرپرستی کرتا تھا، اور دوسری معزز شخصیات جو اس کے پاس آتی رہتی تھیں بشمول مہارانی آف کوچ بہار یا پھر مہاراجہ آف پٹیالہ، طبقہ اشرافیہ کے لوگ فن کار اور دوسرے پیشہ ور شعبوں کے لوگ، اور اس کے علاوہ بے شمار مدّاح بھی۔

دو واقعات کا تذکرہ کرنا یہاں بہت ضروری ہے۔ ایک تو وہ جب وہ اپنی ماں اور دوسروں ساتھیوں کے ہمراہ پٹیالہ میں کسی تہوار کی تقریب میں شرکت کے لئے گئی جو کہ ایک ماہ تک جاری رہی تھی۔ جب مہاراجہ نے جو کہ ایک رنگین مزاج، بیک وقت کئی بیویاں رکھنے والے اور دوسروں کی کمزوریوں سے ناجائز فائدہ اُٹھانے والے کی شہرت رکھتا تھا، اس کی طرف ناجائز پیش قدمی کی

تو وہ اپنے موقف پر قائم رہتے ہوئے اپنی ماں کے ساتھ وہاں سے بھاگ کر اپنی عزت بچانے کیلئے ۱۲ میل دور واقع ایک قریب ترین ریلوے سٹیشن پہنچ گئی۔ یہ جرّات، حوصلے اور فوری ردِّعمل کا ایک شاندار، مظاہرہ تھا جو کہ اس کے بچپن کے روّیے کے عین مطابق تھا، اور اس میں کسی قسم کی چھوٹی موٹی شرم یا نسوانی کمتری یا بے بسی کا شائبہ تک نہیں تھا۔ وہ اس ساری صورتحال سے گزرنے کے بعد ایک حیرت انگیز طور پر مضبوط شخصیت بن کر اُبھرتی ہے۔ دوسرا واقعہ اس کے ساتھ شادی کے خواہش مند شبیر نامی ایک مداح کے اس کے ساتھ طویل معاشقے سے متعلق ہے۔ وہ اس کو کئی برس تک انتظار کرواتی رہی، شادی کی تاریخ کو ہر مرتبہ ایک یا دو برس آگے کروا کر۔ کیوں؟ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ آیا یہ ایک طرح سے طاقت و اہمیت کے احساس کا تجربہ تھا یا کسی قسم کا عدمِ تحفظ کا احساس؟ یا پھر یہ کہ اُسے اپنی خودمختاری اور آزادی اس قدر عزیز تھی کہ وہ خواہش سے ماورا ہو چکی تھی؟ یا پھر کیا یہ یک طرفہ محبت تھی؟ ایک مرتبہ پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا اس امر کا امکان موجود تھا کہ شادی اُس کے دوسرے روابط یا تعلقات کو محدود تر کر کے رکھ دے گی اور یہ احساس ایک رکاوٹ کا کام کر رہا تھا۔ بالکل اسی طرح جس طرح وہ چھوٹے سے قرض کے عوض اپنے باپ سے ایک بے رحم سود خور کی طرح پیسے نکلواتی رہتی تھی۔ ایک مرتبہ جب وہ، یعنی ملکہ اور شبیر آپس میں باتیں کر رہے تھے تو ملکہ کی ماں کمرے میں داخل ہوئی:

> میں نے اس وقت تک توجہ نہیں کی جب تک کہ میری کم بخت ماں اندر داخل نہیں ہوگئی۔ ہم دونوں کو اس طرح چپ لگ گئی جیسے کوئی ایسا زہریلا کوبرا ہمارے سامنے آ گیا ہو جو کسی وقت بھی کاٹ سکتا تھا۔ ایسے لگ رہا تھا جیسے ہم کوئی بہت بڑا جرم کرتے ہوئے رنگے ہاتھوں دھر لئے گئے ہوں اور اور کسی بھی وجہ کے بغیر ہم شرم اور پچھتاوے کے احساس سے دوچار ہونے لگے تھے۔ ہم میں سے کسی نے بھی ماں سے ایک لفظ تک نہیں کہا (۲۶۴)

اس واقعے کے بعد اس کی ماں شبیر کی 'سخت دُشمن' بن گئی۔ کیوں؟ اگرچہ اس حوالے سے پس منظر کی تفصیل سے وضاحت کی گئی ہے، سماجی تاریخ، شاہانہ طرزِ زندگی کا بیان ارد گرد کی سماجی زندگی، تاہم نہ تو اپنے سماجی طبقے/میل جول، رشتہ داریوں کے حوالے سے اور نہ ہی ذاتی زندگی کے حوالے سے کوئی نقطہء اُجاگر کیا گیا ہے۔ احتیاط کا عنصر حد سے زیادہ غالب ہے۔ اس کی ماں کی ناپسندیدگی کی۔ ایک ظاہری وجہ یہ حقیقت لگتی ہے کہ اس کے خیال میں اس کی بیٹی کی شادی اس کی

آمدنی میں خاطر خواہ کمی کا باعث ہو سکتی تھی۔ میراثی خاندان، جس سے اُن کا تعلق تھا، ایک ایسا طبقہ یا خاندان ہے جس کی روزی کا دارومدار عملی فنون سے وابستگی پر ہوتا ہے۔ قاری اس کی ماں کی اس کی تعلیم کے حوالے سے بے چینی کا ربط اس حقیقت سے جوڑ سکتا ہے، کیونکہ یہ اس کی رقص، موسیقی کے شعبے میں تربیت کے حوالے سے ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتی تھی۔ بیٹی اور ماں دونوں میں اثبات/تحفظِ ذات کا شدید احساس، اس کے باپ کے وجود کا اس کی اپنی اور اس کی ماں کی ذات کے مقابلے میں ثانوی حیثیت اختیار کر جانا، اور مہاراجہ ہری سنگھ کے ساتھ اس کے بڑھتے ہوئے تعلقات (کیا یہاں لفظ قربت استعمال کیا جا سکتا ہے؟) کے حوالے سے کسی بھی قسم کی پابندی کا فقدان، یہ سب عوامل مل کر اس کی یادداشتوں کے ثانوی متن کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہ امر ممکن ہی نہیں ہے کہ جذباتی یا خاندانی تضاد اُبھر کر سامنے نہ آیا ہو، مگر تذکرے میں اس حوالے سے خاموشی اختیار کی گئی ہے۔ کچھ اشارے دیئے گئے مگر کسی جذباتی ہیجان کا مظاہرہ نہیں کیا گیا۔

اس کی ماں کی مخالفت کا نتیجہ اس کی خواہش کے بالکل برعکس برآمد ہوتا ہے، یعنی ملکہ شبیر کی بانہوں میں چلی گئی اور ان کا معاشقہ زور پکڑتا گیا۔ وہ ایسی زبان میں گفتگو کرتے جسے وہ مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر تھی۔ پہلے ملکہ اسے ایک دوست سمجھتی تھی مگر اب وہ اسے اپنا عاشق (شادی کا خواہش مند) سمجھنے لگی تھی۔ اس کا سارا وجود اپنی ماں کی مسلسل پابندیوں کے خلاف بغاوت پر اُتر آیا اور وہ خود سے مسلسل ایک ہی سوال کرنے لگی تھی:

> کسی کو میری نگرانی کرنے کی کیا ضرورت ہے؟ کیا کسی کو ایسا کرنے کا کوئی حق پہنچتا ہے؟ کیا وہ مجھے اپنا غلام تصور کرتے ہیں جو صرف ان کی مرضی کی لوگوں سے ہی مل سکتی ہے نہ کہ اپنی مرضی کے لوگوں سے؟ مجھے ان کے طرزِ عمل پر بہت غصہ تھا (۲۶۸)

اس واقعے سے اسے یہ احساس ہوا کہ اسے کس طرح سے استعمال کیا جا رہا ہے اور یہ کہ اس کا خاندان اس کی حرکات وسکنات، اس کی دوستیوں، اور اس کے روابط پر کس طرح نظر رکھے ہوئے ہے۔ شبیر ایک مستقل مزاج عاشق تھا جو اس کے قرب کا طلبگار تھا اور اس کی بے شمار فرمائشیں پوری کرنے کے لئے پیسے اُدھار بھی لے لیتا تھا، اُسے باقاعدگی سے خط لکھتا تھا اور تقریباً ہر ہفتے کے اختتام پر اس سے ملنے آتا جس کے لئے اُسے بعض اوقات چھٹی لئے بغیر دفتر چھوڑنا پڑتا تھا۔ اس کے اور ملنے والے بھی تھے جو اگرچہ اس سے شادی کی تمنا تو نہیں رکھتے تھے مگر وہ اس

سے ملنے آتے تھے اور اس کی بے غرضی سے مدد کرنے کو ہر وقت تیار رہتے تھے۔ آخر کار، جب اس نے اس سے شادی کر لی تو یہ اس وجہ سے ہوئی تھی کہ وہ اس کی عزت کرنے لگتی تھی، اس لئے بھی کہ شبیر کی ماں اس کے حق میں ہو گئی تھی اور کیونکہ شبیر اُس کی محبت کے حصول کی خاطر دفتر سے اکثر غائب رہنے لگ گیا تھا۔ تاہم یہ معاملہ اس وقت سنگین صورت اختیار کر گیا جب اس کی والدہ، ماموں اور نانا اسے بہانہ بنا کر جموں لے گئے تا کہ شبیر کے ساتھ اس کی شادی نہ ہونے پائے۔

وہ واحد واقعہ جسے وہ اس کے تمام تر تضاد اور اذیت کے ساتھ بیان کرتی ہے اس وقت پیش آیا تھا جب انکشاف ہوتا ہے کہ وہ شبیر کے خطوط کو کسی اور پتے پر وصول کرتی رہی ہے اور اس کا ایک ماموں بتا دیتا ہے کہ وہ اس سے ابھی بھی ملتی ہے۔ جب اس نے ان الزامات کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تو اس کی ماں نے اپنا سلیپر اتارا اور مار مار کر اس کا بڑا حال کر دیا۔ چنانچہ وہ اپنی حتمی بغاوت پر اتر آئی۔ ملکہ کے ذہن میں یہ سوال سر اُبھار رہا تھا کہ 'مجھے کس جُرم کی سزا دی جا رہی ہے؟ میں ان کو نو سال کی عمر سے دولت اور آرام کی زندگی فراہم کرتی چلی آ رہی ہوں' (۲۷۵)۔

اور چند ماہ بعد اس نے گانے سے ہی انکار کر دیا۔ 'میں کسی صورت نہیں گاؤں گی۔ تم لوگوں نے پہلے ہی بہت آسائشیں دیکھ لی ہیں...... لعنت ہو ایسی صورتحال پر جب ایک گھٹیا انسان گھر کے اندر داخل ہو سکتا ہے...... لعنت ہو کار پر، تانگے پر،، زیورات پر، کپڑوں پر اور پیسوں پر۔ ہر چیز پر لعنت!'' (۲۷۹)۔ پھر ایک رات وہ کسی طرح شبیر کے ساتھ وہاں سے نکلنے میں کامیاب ہو گئی اور دونوں نے سیالکوٹ جا کر شادی کر لی ملکہ نے آخری قدم اُٹھانے کی جرأت کر لی تھی۔ بظاہر اس خاندان کی عورتوں کی اس وقت تک شادی کرنے کی حوصلہ شکنی کی جاتی تھی جب تک کہ وہ جوان اور خوبصورت نظر آتی تھیں، اور خریداروں سے ایک غیر جذباتی قسم کا فاصلہ رکھنے کی حوصلہ افزائی کی جاتی۔ ان کی طرف سے ترغیب وتحریص کے عمل میں (ہر چیز کا خیال رکھا جاتا تھا۔ حتیٰ کہ نکاح ہو جائے کے بعد بھی اسے واپس لانے کی کوششیں جاری رکھی گئیں اور اس سلسلے میں طاقت کے استعمال سے بھی دریغ نہ کیا گیا (۲۹۱۔۲۹۳)

شادی ایک بالکل ہی مختلف تجربہ تھا: نئے تعلقات استوار کئے گئے اور معاشی حالات میں اتار چڑھاؤ نے اپنا رنگ دِکھانا شروع کر دیا۔ اس کے بعد فلمی مصروفیات کے ایک مختصر دور کے ساتھ ہی گائیکی کے شعبے میں ایک واضح دور کا آغاز ہو گیا جس میں کہ سٹوڈیو کے اندر گانوں کی

MashalBooks.org

ریکارڈنگ اور ریڈیو پر نشریات کا عمل شامل تھا۔ اس مرحلے میں آزادی کے تصور اور محتاجی کے تصور دونوں کی وضاحت مختلف انداز میں کی جاتی ہے۔ گھریلو زندگی، خاوند اور بچے، سامعین کا وسیع تر حلقہ، بڑے بڑے شاہی محلات کی قید سے نجات، زندگی حقیقت سے قریب تر اور پہلے سے کم مُنتشر ہوتی ہے، مگر جیسے جیسے وقت برابر جوش وخروش، غیر یقینی صورتحال اور بے دھڑک انداز میں گزر رہا تھا اسی طرح وہ وقت بھی آ گیا جبکہ یہ سب کچھ اس کے خاوند کے انتقال کے ساتھ ہی اپنے اختتام کو پہنچ گیا۔ اور اس کی وفات کے بعد ہی اسے احساس ہوا کہ ان دونوں نے مِل کر کتنی خوبصورت زندگی گزاری تھی۔ اپنے گھر والوں کے شکنجے سے، آزادی کے ایک مصنوعی احساس سے نجات اور پھر گھریلو زندگی کی مصروفیات نے جہاں اسے کچھ حد تک پابند بھی کیا تھا تو پھر بھی اسے اپنے پسندیدہ مشاغل کے لیے کچھ نہ کچھ مواقع اور آزادی ضرور فراہم کی تھی۔ ایک لحاظ سے یہ ایک روایات سے پُر زندگی سے ایک ایسے تعلق کی طرف روانگی کی طرف سفر ہے جس نے اس کے سماجی حلقے کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ گھریلو زندگی کی مصروفیات نے اسے الگ تھلگ کر کے نہیں رکھ دیا تھا......اور نہ ہی ایسا کوئی مقصد نظر آتا تھا۔

ہم بغاوت اور حدود کو توڑ دینے کی تاریخ کا سُراغ قدیم داستانوں، ذاتی قصے کہانیوں اور مختلف قسم کے مواقع، دستیاب اور غیر دستیاب دونوں کے حوالے سے عورتوں کی تاریخوں اور سوانح عمریوں میں لگا سکتے ہیں۔ زہرہ سہگل اور اس کی طرح کی دوسری عورتیں سٹیج پر عورتوں کو سخت قسم کی علیحدگی سے بچاتی ہیں۔ آج فلم اور سٹیج کی دنیائیں اس صورتحال کے حق میں ہیں، تاہم جسم سے لے کر ذہن کی طاقت کے مُشترکہ ملاحظے کا مرحلہ، عزت کے ایک دور دراز اور بیگانہ تصور سے لے کر اس تصور تک کا مرحلہ جو کہ ذاتی اخلاقیات میں مضمر ہے اور کھوکھلا، سماجی تصور پر مبنی، صنفی تفریق کا حامل، ذات پات پر مبنی نہیں ہے، صرف تعلیم، کردار کی مضبوطی اور خاندانی تعاون کے ذریعے ہی عبور کیا جا سکتا ہے یعنی ایسے عوامل جن کی اجتماعی طاقت سے رکاوٹوں پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ ہمیں ایک دنیا سے دوسری دنیا کی طرف سفر کرتے ہوئے ایسی دوسری سوانح عمریاں بھی ملتی ہیں، یعنی ایسی داستانیں جن میں بغاوت، حوصلے اور عزم کی خصوصیات واضح نظر آتی ہیں، جیسے درگاہ کھوٹے اور بیگم خورشید مرزا کی کہانیاں۔ خورشید مرزا کا تعلق ایک معزز مسلمان گھرانے سے تھا اور اس کے خاندان والوں نے اس کے فلمی دنیا میں داخلے کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ اس کے

والدین نے اسے دو برس تک تو خود سے ملنے کی اجازت نہیں دی مگر چونکہ وہ پہلے سے ہی ایک شادی شدہ عورت تھی اس لیے ساری ذمہ داری اس کے خاوند پر آ پڑتی تھی۔۳۰ اسی طرح درگاہ کھوٹے کا تعلق طبقہ شرافیہ کے خاندان سے تھا اور وہ ایک تعلیم یافتہ عورت تھی۔ اپنی سوانح حیات 'I, Durga Khote: An Autobiography' میں وہ پہلا باب اپنی سرزمین، گھر اور معیار زندگی کے تذکرے کے لئے وقف کر دیتی ہے جس کے مطابق ان کے پاس گھوڑا گاڑی ہوتی ہے اور گھوڑے اور ان کو سدھانے والے آسٹریلیا سے آتے ہیں۔ وہ لکھتی ہے کہ:

> ہم سب نے رقص اور گائیکی کی تربیت حاصل کی تھی ہم ٹینس کی طرح کے کھیل کھیلتے تھے...... ہمیں شیکسپئر، ٹینی سن اور ورڈز ورتھ کی تحریریں/ نظمیں زبانی یاد تھیں، تاہم ہمیں گیتا اور پنڈت رام داس کے اشلوک اور دیوتا گنیش اور دیوتا شیوا کی پراتھنا بھی یاد کرنی پڑتی تھیں...... (کھوٹے ۱۴-۱۳)

تھیٹر کی دنیا سے بھی اس کی جلد آشنائی ہو گئی کیونکہ اس کے والد کو تھیٹر سے بہت لگاؤ تھا۔ جب کبھی گندھرو تھیٹر کمپنی بمبئی آتی تو وہ اپنے باپ کے ساتھ ہر ہفتے تقریباً تین مرتبہ ڈرامہ دیکھنے ضرور جاتی۔

اس پس منظر کا فائدہ رکھتے ہوئے وہ ایک آزادانہ سوچ کے ساتھ پروان چڑھی اور اسے سیاست سے بہت دلچسپی ہو گئی تھی۔ (یہ ۲۰-۱۹۱۹ کا وہ زمانہ تھا جب گاندھی جنوبی افریقہ کا دورہ کر کے بھارت واپس پہنچ چکے تھے) تاہم اس نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور اپنی طرح کے ایک خوشحال گھرانے میں شادی کر لی۔ اس کی سوانح حیات ہنساو کی سوانح حیات سے بہت مختلف نظر آتی ہے اگرچہ دونوں نے اداکاری کے شعبے میں اکٹھا کام کیا اور ایک دوسرے سے تعاون کا مظاہرہ بھی کیا۔ فلمی دنیا میں اس کا داخلہ واقعات کا ایک عجیب رُخ اختیار کرنے کا نتیجہ تھا۔ اس کے خاوند کا گھرانا اقتصادی بحران کی زد میں آ گیا تھا اور درگاہ کھوٹے نے ملازمت کی تلاش کرتے کرتے ٹیوشن پڑھانے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اسی طرح ایک روز اسے دس منٹ کے ایک مختصر سے فلمی منظر کا حصہ بننے کی پیش کش ہوئی جو اس نے قبول کر لی۔ وہ لکھتی ہے کہ 'میں ایک ضرورت مند عورت تھی۔ یہ پیشکش ڈوبتے کو تنکے کا سہارا تھی۔ چنانچہ میں نے رضامندی ظاہر کر دی...... میں ڈری ہوئی تھی۔ مجھے کچھ اندازہ نہیں ہو رہا تھا کہ میں نے کس طرح کا راستہ اپنا لیا ہے۔ مجھے صحیح معنی

میں ذرا بھی معلوم نہیں تھا کہ میں کامیاب ہو چکی تھی، (۳۴)۔ایسا نہیں کہ تبدیلی کا یہ سفر آسان تھا۔سوائے اس کے والدین کے سب نے اس کے فیصلے کی مخالفت کی تھی اور ان کا روّیہ ایسے تھا جیسے وہ اسے مار ہی ڈالنا چاہتے تھے(۳۵)۔تعلقات اور ان کی نوعیت تبدیل ہو کر رہ گئی: ذہنی تناؤ اور پریشانیاں معمول بن گئیں اور خاندان کی مالی حالت پتلی ہوتی چلے جانے کے ساتھ ساتھ اس کی معاشی ذمہ داریوں میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔کھوٹے نے اپنے خاوند سے بھی تقریباً اس وقت ہی علیحدگی اختیار کر لی تھی۔ایک انسان اس ساری صورتحال کو کب تک قبول کر سکتا ہے؟ ناٹیہ شاستر میں بھارت ایک اچھی اداکارہ کی خصوصیات کا شمار کرتے ہوئے ان میں نہ صرف خوبصورتی، جذبے اور احساس کو شامل کرتا ہے بلکہ علم، ہنرمندیوں، کے ساتھ ہی ایک اداکارہ میں اس کے بقول 'دلیل کے استعمال کی صلاحیت' بھی ہونی چاہیے(ارواتی ۶۳)، بہت سی ترجیحات میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنے کی صلاحیت شاید انسانی وجود کی ایک ناگزیر شرط ہے، اور ایک ایسی صلاحیت جو کہ دستیاب اور غیر دستیاب مواقع میں فرق کو غیر اہم بنا کر رکھ دیتی ہے۔تاہم سماجی ساختیں بہت حاوی اختیار کی حاصل ہوتی ہیں جن کے خلاف بغاوت کرنا ہمیشہ ایک مُشکل کام ہوتا ہے۔چنانچہ ایسی صورتحال میں صرف دو ہی راستے ممکن رہ جاتے ہیں: یا تو انتقام کے ایسے اچھے ہتھکنڈے اختیار کئے جائیں جن کا نتیجہ اکثر تخریب ذات اور ذہنی عذاب کی صورت میں نکلتا ہے یا پھر ایسے وسیع اور باغیانہ اقدامات اُٹھائے جائیں جو مرّوجہ سماجی خیالات کو یکسر مسترد کر کے رکھ دیں۔

MashalBooks.org

4

بھگتی تحریک

بھگتی تحریکوں میں عورتیں ایسی خصوصیات اپنا لیتی ہیں جو روایتی طور پر مردوں کا خاصہ ہوتی ہیں۔ وہ منو کے ان قوانین کی خلاف ورزی کرتی ہیں جن کے تحت اُنہیں ایسا کرنے سے روکا جاتا ہے۔ ایک معزز عورت کو، مثال کے طور پر، اجازت نہیں ہوتی کہ وہ خوداعتمادی کی زندگی گزارے یا گھر سے باہر کی سرگرمیوں میں حصہ لے یا پھر اپنے خاوند کی جنسی خواہش پوری کرنے سے انکار کردے، تاہم درویش عورتیں آوارہ پھرتی اور تنہا سفر کرتی ہیں، خاوند، بچوں اور گھر کو چھوڑ دیتی ہیں۔

اے۔ کے رامانوجن (خُدا سے گفتگو، ۱۱)

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپ ای رانجھا ہوئی
سدّو نی مینوں دِھیدو رانجھا، تے ہیر نہ آکھے کوئی

بُلّھے شاہ (۱۹۲)

درج بالا دو اقتباسات جو ایک دوسرے سے اس قدر مختلف ہیں بھگتی تحریک میں اُس وقت پائی جانے والی پیچیدہ اور کثیر تہوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جب وہ ایک علاقے سے دوسرے علاقے، ایک صدی سے دوسری صدی، ایک زبان سے دوسری زبان کی طرف سفر کرنے کے ساتھ ہی صنف، مثالی شخصیات، ذات پات اور رسمی عبادات کی سرحدیں بھی عبور کرتی نظر آ رہی

ہوں۔ درحقیقت بھگتی تحریک ایک نہیں بلکہ کئی تحریکوں کا مجموعہ ہے۔ یہ مسجدوں اور مندروں کی حدود سے بھی ماورا ہو جاتی ہے اور اسکا اصل مقصد سماجی، اقتصادی اور انسانی مساوات کے تصور پر مشتمل ایسی جدوجہد کا فروغ ہے جس کے نتیجے میں جبر اور ظلم پر مبنی ڈھانچوں کو ریزہ ریزہ کیا جا سکے۔ چھٹی صدی قبل مسیح سے، بُدھ مت کے عروج کے زمانے سے لے کر موجودہ دلت تحریک تک، اس متوازی سماجی شعور نے جو کہ برہمن ذات کی برتری اور اونچی ذاتوں کی بالادستی کو مسلسل ہدف تنقید و ملامت بناتا چلا آرہا ہے۔ اپنا اظہار پے در پے چلائی جانے والی ایسی مزاحمتی تحریکوں کے ذریعے کیا ہے جن کے تحت علم پر مخصوص طبقے کی اجارہ داری، جیسے سنسکرت کو ذریعۂ علم بنانے اور مقدس کتابوں اور ان کی روایات کو ایک مخصوص طبقے تک محدود رکھ کر نمایاں کیا گیا، بُت پرستی اور دیوتا کو قید کر لینے اور ذات پات کی بنیاد پر انسانوں کو دور رکھنے والے مندروں، پاکیزگی اور آلودگی کے تصورات، پنڈت کو مراعات سے نوازنے، اور ان گھریلو قوانین کو ہدف تنقید بنایا جاتا رہا ہے جو عورتوں کو گھر کی چار دیواری تک محدود رکھنے کے ساتھ ہی انہیں مردوں کے تابع قرار دیتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ ان تمام تحریکوں میں مکمل مماثلت نہیں پائی جاتی تھی: یہ بھی سچ ہے کہ ان سب کو بھگتی تحریک متصور نہیں کیا جاتا، مگر یہ بھی سچ ہے کہ ان سب تحریکوں کی مشترکہ خصوصیت کسی نہ کسی طرح کی مزاحمت ہے، ایسی مزاحمت جس کا مقصد مساوات کا قیام اور تمام انسانوں کو ذات پات، صنف اور سماجی حیثیت کی تفریق کے بغیر انسان تسلیم کروانا ہے، اور یہی عنصر ان سب میں مشترک نظر آتا ہے جو کہ مذہب اور سماجی زندگی کے درمیان ربط کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔

اپنی تحریر 'ایتھوز آف انڈین لٹریچر' میں کے ایس سری نواسن دو عدد نقشوں کا اضافہ کرتا ہے، جن میں سے ایک کا سلسلہ Ancient Trade and Cultural Routes: Exchange Across the Vindhyas سے جا ملتا ہے جو کہ سارے ملک کا ربط تین تحریکوں سے جوڑتا ہے: طریقہ سیوا، شُدھی تحریک اور بھگتی شاعری جو جنوب سے شمال کی طرف اور پھر مشرق کی طرف رُخ کرتی ہیں اور پھر مشرق سے شمال مشرق اور پھر جنوب کی طرف۔ ان میں سے بھگتی تحریک سب سے زیادہ پھیلی ہوئی تحریک ہے۔ یہ سماجی و مذہبی تحریکیں جن کا مقصد خدا اور انسان (بشمول عورتیں) دونوں کو برہمنی تسلط سے نجات دلانا تھا، واضح طور پر طاقت کے حصول کی کشمکش نظر آتی ہیں۔ براج رانجن

مانی ان سب کو برہمنی نظریئے کے استرداد، کے عمل کے تناظر میں دیکھتا ہے (مانی)۔اس کے مطابق ذات پات کے نظریئے کی مزاحمت، ماضی کی براہمنی شکل کے برعکس، اصل میں اپنے وجود میں آنے کے ساتھ ہی شروع ہو چکی تھی۔(مانی، انٹروکشن، ۱۷)۔اور بدھا و مہاویر (بُدھ مت اور جین مت) دونوں ہی وید مخالف مذہبی تحریکوں کے بانی ہیں جس میں توجہ کا مرکز انسان ہیں اور خدا کو زیادہ ہمدرد/رحم دِل دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔طرزِ عمل کے اصول کے حوالے سے رسوم و رواج کی بجائے ایسی اخلاقیات کو مرکزی اہمیت دی گئی تھی جس میں اعمال پر زور دیا گیا تھا اور یوں پیدائشی ذات کی بجائے عمل پر۔

برہمن مخالف تحریکوں میں نوعیت کے لحاظ سے فرق پایا جاتا تھا اور وہ علاقائی رنگوں میں رنگی ہوئی تھیں۔اس کی بہت سی وجوہات میں سے ایک وجہ یہ تھی کہ جنوب میں اِنتہائی سخت قسم کی برہمن ......شودر تقسیم کے برعکس شمال میں برہمن۔کھشتری تسلط پایا جاتا تھا۔شمال میں اس کا مطلب یہ تھا کہ راجپوت کی طرح کی جنگجو ذاتیں نہ صرف برہمن طاقت کی حامی تھیں، بلکہ اس کی سازشوں میں بھی شریک رہتی تھیں جبکہ جنوب میں پاکیزگی اور آلودگی کے نظریات پر زیادہ زور تھا۔تاہم بُدھا اور مہابیر دونوں کا تعلق کھشتری خاندان سے تھا جس طرح کہ نانک کا (پندرھویں صدی میں)۔ یوں وہ اپنی ذات کے دائروں سے باہر نکل رہے تھے۔بھکتی تحریک سے جس میں نانک (سکھ مذہب کا بانی) کا کردار بہت اہم تھا، کچھ ایسے برہمن بھی وابستہ تھے جو اپنی ذاتوں کے خلاف بغاوت کر رہے تھے،مگر اس میں شامل زیادہ تر بھکتیوں کا تعلق نچلی ذاتوں مثلاً شودر سے تھا: چمڑے کا کام کرنے والے، جولاہے،لوہار،مزارعین، مالی،کمہار وغیرہ وغیرہ۔

اہم بات یہ ہے کہ صنف کے مسئلے پر توجہ مرکوز کرنے سے پہلے ہم بھکتی تحریک، اس کی اہم وجوہات، رجحانات، اور نمایاں اصولوں کا جائزہ لیں۔مانی اس کی مختلف تہوں (Strands) کو نیچے سے اُٹھنے والی تحریکیں، کہتا ہے جنھوں نے بھارتی تاریخ کا رُخ ہی موڑ کر رکھ دیا، مذہبی خاصیت کے حامل ادبی مفہوم میں بھی اور وسیع تر سماجی، ثقافتی تناظرات میں بھی (۱۴۴)۔خُدا کو ایک ماورائی وجود رکھنے والی ذات سے تبدیل کر کے فرد کے اندر موجود ذات میں تبدیل کر دیا گیا: تاہم محنت کی عظمت اور دنیاوی زندگی (بشمول شادی، گھریلو فرائض اور ذمہ داریوں) کو اس کے اہم اجزاء قرار دے دیا گیا۔ بہت سے بھکتیوں نے خود اپنے گرو منتخب کر لئے جو اکثر اوقات نچلی

ذات کے لوگ ہوتے۔ میرا نے جو کہ ایک شہزادی تھی، روی داس کو گرد بنالیا۔ اگر مندروں کے دروازے ان پر بند کردیئے گئے تو اُنہوں نے اپنے خدا کو بند دروازوں سے نکال کر اپنے دِلوں میں رکھ لیا: انہوں نے بُت پرستی کی حوصلہ شکنی کی اور ایک نرگن (بے شکل) خدا کو پوجنا شروع کردیا یا پھر اسے اپنے میں سے ہی قرار دے دیا جو معمولی مکانوں میں رہ سکتا تھا۔

ایک اہم خصوصیت جو ہمیں حیرت سے دوچار کردیتی ہے وہ محبوب کی مکمل اطاعت یا اس کے وجود کا حصہ بن جانے کی خوبی ہے جو اس مثال میں خود خدا کی ذات تھی۔ ایک عورت کی زندگی میں رومانوی لہر اکثر اوقات منفی انداز میں کام کرتی ہے۔ پتی ورتا، محبت اور دوسرے کے لئے قربانی کا تصور، عورتوں کے لیے ایک موزوں مثالی کردار کی اہم خصوصیت کے طور پر نہ صرف بتدریج مزاج اور سوچ کا حصہ بنادیا گیا ہے، بلکہ جیسا کہ ستی یا جوہر کے رواج سے ظاہر ہوتا ہے ہیروازم یا عظیم شخصیات کے نسوانی مثالی کرداروں کا حصہ بھی بن چکا ہے۔ رومانوی لہر یا ترنگ عورتوں میں دھیما پن پیدا کردیتی ہے، ان کو حد سے زیادہ اطاعت گزار بنادیتی ہے اور وہی جسم جو کشش اور ترغیب کا ماخذ ہوتا ہے ان سے ماورا ہو کر درد اور تکلیف کا منبع بن جاتا ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ کس طرح، تقریباً ہر ایک ثقافت میں رومان کے عنصر نے عورت کو تابع فرمان بنانے کے لئے ایک تحریص کا کام کیا ہے۔ کولرج نے 'قبلائی خان' میں ایک سطر، مثلاً 'A woman waiting for her demon lover' کے ذریعے جو حیرت انگیز تصور اجاگر کیا ہے جو کہ ایک عاشق کی واہیات ضرورت پر گرفت کرتا ہے دوسرے سرے پر کیتھرین مسینفیلڈ کے اس اداس کن تذکرے سے ہوتا ہے جس کے مطابق ایک پورا گھرانہ اور عورتوں کی تین نسلیں ایک ہی مرد بیٹے، خاوند اور باپ کے گرد گھومتی رہتی ہیں، جیسا کہ اس کے مختصر ناول 'The Aloe' میں کیا گیا ہے۔ خواتین کئی زمانوں سے محبت کے تصور کے جال میں گرفتار ہوتی چلی آرہی ہیں۔ نجی سرگرمیوں کی آزادی کی نسوانی خواہش کی تکمیل کے لئے رومانی کے تصور سے اس کے مختلف مفاہیم میں بھی سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے اور شاید یہ بھی ایک وجہ ہے کہ جنسی خواہش اور رومان کے درمیان فرق کو بھی مختلف تناظرات میں رکھا جاتا ہے۔ ابتداء میں انڈیوں، طوائفوں اور شاہی کنیزوں/داشتاؤں نے اپنے جسموں سے کام لیا، مگر جلد یا بدیر جیسا کہ ناگزیر تھا، اس کا نتیجہ رومانوی تعلق قائم ہونے، دل شکستگی اور مایوسی کی صورت میں نکلا۔ یہ علیحدگی ایک ایسے معاشرے کی طرف سے مُسلط کی گئی تھی جس میں اچھی

عورت اور بُری عورت کے درمیان فرق اسی بنیاد پر کیا جاتا تھا۔ تاہم اب ایک بڑھتے ہوئے شعور اور جسم پر اختیار کی بدولت جنسی جذبے کو بذاتِ خود ایک ایسی طاقت کے طور پر جسے رومان کے تصور یا کسی بھی طویل المیعاد تعلق سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے، اس تفریق کے خاتمے کے حوالے سے ایک قابلِ قبول طریقہ سمجھا جاتا ہے۔(۲)

تاہم 'رومان' اس عمل کے ساتھ پیدا ہونے والے جذبۂ اطاعت، تفریق کے مٹ جانے، دوسرے کو مکمل طور پر اپنا تابع فرمان بنالینے یا خود کو اس کے سپرد کردینے، ایسے کرداروں کے تعلق کا نام بھی ہے جو عاشق کی بجائے ماں یا بیٹے یا بچے اور ماں کا روپ دھار لیتے ہیں، اور خُدا چونکہ ایک عاشق، ایک ماں یا ایک بچے کے روپ میں بھی ہوسکتا ہے اس لیے عقیدت مند کے اندر پوری طرح جذب ہوجاتا ہے۔ چنانچہ بھگتی تحریک رومان کو ملکیت، اطاعت یا ترغیب کا ذریعہ بنانے کی بجائے اسے باہم ملاپ، مکمل یکجائی اور ایک مساویانہ لین دین پر مبنی تعلق کا ذریعہ بنادیتی ہے۔ بُلھے شاہ اور شمالی بھارت کی روایات کے امین دوسرے صوفی شعراء ایک متوازی تحریک اور اثرورسوخ کی تشکیل کرتے ہیں۔ بھگتی تحریک سے الگ نظر آنے والی اس تحریک کے پس پردہ بھی ویسے ہی محرکات کام کرتے ہیں کیونکہ یہ مقدس مقامات، صحیفوں، پادریوں/پنڈتوں/مولویوں اور آمرانہ خُدائی سے لاتعلقی کی تلقین کرتی ہے اور جس کے تحت ایک ایسے واضح تر، غیر مذہبی نظام کی مکمل پیروی کا تقاضا کیا جاتا ہے جو خدا کو انسان کے اندر تلاش کرتا ہے۔ خدا کا وجود محض لکھے ہوئے لفظ یا عبادت کی رسم ادا کرنے کی تعداد یا پھر زیارت کے مقامات تک محدود نہیں ہے، بلکہ یہ انسان کے دل کے اندر ہے۔ صوفیاء نے بھی مذہب کو ایک انسانی چہرہ عطا کرنے کی کوشش کی، دنیاوی لحاظ سے ایک زیادہ روشن چہرہ۔ بھگتی تحریک اور صوفی نظریہ دونوں کے اندر جمالیاتی پہلو، استعمال کی جانے والی زبانوں کی آزادی اور موسیقی کی طرف رجحان موجود ہے۔

بُلّھے شاہ، جب دیوانہ وار عبادت کے گیت گاتا ہے اور یہ حقیقت تسلیم کرلیتا ہے کہ وہ ایک ہیر ہے جو اب رانجھے کے اندر ضم ہوکر رہ گئی ہے، پہلے پہل عورت کے کردار میں ڈھل جاتا ہے اور پھر اس تعلق کو پنجاب کی ایک انتہائی مشہور داستانِ محبت 'ہیر۔رانجھا' کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ صوفیاء اور بھگتیوں (مرد اور عورت دونوں) اکثر اوقات عورتوں کا کردار یا روپ اپنا لیتے ہیں اور خدا ایک عاشق ہوتا ہے۔ نرسی مہیا جو کہ پندرھویں صدی کا ایک گہرائی صوفی شاعر ہے، اس طرح

لکھتا ہے:

بہت سی عورتیں اپنی آنکھیں قطروں سے رنگین کر لیتی ہیں میرا معاملہ ان سب سے مختلف ہے۔

میں نے اپنے تمام زیور اور سنگھار کی چیزیں اُتار پھینکی ہیں جب تک کہ میرا محبوب مجھے ایک مرتبہ پھر اپنے قریب نہیں بُلا لیتا۔(متھا ۶۲)

یہ کرشن کی اپنے گوپیوں سے چھیڑ چھاڑ یا رنگین مزاجی ہی ہے جو موضوع گفتگو اور نقطہء حوالہ بن جاتی ہے۔ محبت کا کھیل، کشش، جوشیلا پن، یہ سب قابلِ قبول جذبات بن جاتے ہیں:

کسی نے پانچواں راگ الاپا
میرے گھر کے قریب
اچانک میری محبت جاگ اُٹھی
اور مجھے اپنے ہاتھوں کی گرفت میں لے لیا
مجھے دیکھتے ہی اس کے جذبات اُمنڈ آئے
میرے اندر بھی ایسا ہی جذبہ پیدا کرنے کے لئے
اس نے میرے لئے بانسری بجائی
پھر وہ میرے گھر کے اندر آ گیا
اور مجھ سے لطف اندوز ہوتا رہا۔(۵۵)

کٹر مذہبی رویہ، صنفی مساوات اور پیار محبت کی مخالفت، خدا سے دوری، یہ سب کچھ اچانک ہی منظر سے غائب ہو جاتا ہے، اور رومان، عشق کی روایتی داستانیں، جذبہ، خواہش کا جنون، اور بیراگ (علیحدگی) جیسی اصطلاحیں مکمل طور پر سامنے آ جاتی ہیں۔ بھگتیوں کے لئے احساسات علم یا طاقت سے زیادہ اہم ہوتے ہیں: درحقیقت مردوں کو اپنی طاقت، انا اور مرکزیت کے احساس سے چھٹکارا حاصل کرنا ہوتا ہے۔ یہ کسی حد تک، ان کی خود کو عورتوں کے طور پر پیش کرنے کی خواہش کا ذمہ دار بھی ہوتا ہے۔ اس حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے ائے۔ کے رامانوجن لکھتا ہے کہ 'وہ آخری چیز جس پر وہ ان روایات میں، غلبہ پا لیتے ہیں بذاتِ خود مردانگی ہے' (ٹاکنگ ٹو گاڈ، ۱۰)۔ ہمیں اسی طرح کا رجحان میرا کے عقیدت بھرے گانوں میں بھی ملتا ہے جب وہ خود کو گری دھر کے اندر

تحلیل کر لیتی ہے اور ایک جذبے کے ساتھ اس کے لئے گاتی اور ناچتی چلی جاتی ہے (میں اس باب میں آگے جا کر میرا کے حوالے سے تفصیلی تبادلہ خیال کرنا چاہوں گی) تاہم وہ ایک عورت تھی۔ نقطہ یہ ہے بلھے شاہ، نرسی مہتا، کبیر، چوکھا میلا، یہ سب مرد جو مختلف مذاہب، علاقوں، ذاتوں اور سماجی پس منظر سے تعلق رکھتے تھے، اپنے مذہبی احساسات و نظریات کے اظہار کے لئے رومانوی محاورے کا آزادانہ استعمال کرتے ہیں، اور یوں ذہن اور دل کے درمیان تقسیم کو ختم کر کے رکھ دیتے ہیں۔ مردوں کی طرف سے گائی جانے والی مناجات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے تا کہ اس تحریک کے اثرات اور اہمیت کا ادراک کیا جا سکے جو طبقۂ اشرافیہ کے لئے بڑی حد تک نقصان دہ ثابت ہوتی، اقدار کے نئے معیار قائم کر گئی، اور جس نے خدا اور بندے کے درمیان تعلق کو ایک جداگانہ انداز عطا کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک مقامی بغاوت تھی جو آگے کی طرف رہ کر خود اپنے ہی سماجی مسائل کو حل کرنے کی خواہاں تھی۔

یہاں تبدیلیوں کی نشاندہی کرنا بھی ضروری ہے تا کہ خود بھکتی تحریک کے اندر موجود صنفی تفریقوں کا ادراک بھی کیا جا سکے، کیونکہ عورتوں کو نہ صرف ویدوں اور اُپنشد کتابوں میں بلکہ منوسمرتی میں مذکور پابندیوں کا بھی، اس کی حدود میں رہنے والی مثالی شخصیات اور عزت کے ایسے مجموعہ تصور کے ساتھ جس نے عوامی اور نجی دائرہ عمل کے درمیان حد کھینچ دی، توڑ کرنا تھا۔ وہ سوال جو بھکتی تحریک میں شامل مردوں اور عورتوں دونوں کے حوالے سے موزوں نظر آتا ہے، یہ ہے کہ 'ایک ایسے نظام کے ہوتے ہوئے جو دباؤ ڈالتا نظر آ رہا ہو، کوئی محبت کا تجربہ کیسے کر سکتا ہے؟'[۳] سائنگز آف چوکھا میلا کا 'پیش لفظ' لکھتے ہوئے رمانتھن یہ سوال کرتی ہے کہ کوئی کس طرح یقین کرتا ہے؟ ''کس چیز پر یقین کرتا ہے؟ ایسی صورتحال میں عقیدے کا فہم کس طرح حاصل کیا جا سکتا ہے؟ عقیدہ کیا ہے؟ مزید یہ کہ جب آپ کے پاس کھونے کے لئے کچھ بھی نہ ہو تو آپ کیا کھوتے ہیں؟ غریب اور مجبور طبقے کے پاس دینے کے لئے کچھ بھی نہیں ہوتا، یا ان سب کے پاس بھی جو ایک غیر اہم زندگی گزار رہے ہوں (iiv)

چوکھا میلا چودھویں صدی کا ایک اچھوت صوفی شاعر اور ونوبھا کا زبردست عقیدت مند تھا جس کا تعلق ورکاری فرقے سے تھا۔[۴] چوکھا میلا کی ایک نظم کچھ اس طرح سے ہے:

پانچ عناصر کا مرکب جسم کو ناپاک کر دیتا ہے: سب چیزیں باہم مل جاتی ہیں

MashalBooks.org

دنیا میں پھلو پھولو
پھر کون پاک ہے اور کون ناپاک؟
جسم ناپاکی میں دھنسا ہوا ہے
شروع سے آخر تک
نہ ختم ہونے والی غلاظتیں
اس پر ڈھیر ہو جاتی ہیں
وہ کون ہے جسے پاک کیا جا سکتا ہو؟
چوکھا کہتا ہے
کہ وہ حیرت میں گم ہے
کیا کوئی ایسا بھی ہو سکتا ہے
جو غلاظت سے ماورا ہو؟ (چوکھا میلا: ۵۷)

درج ذیل نظم میں شعورِ ذات کے ساتھ ہی سماجی تنہائی یا علیحدگی پر برہمی کا اظہار کیا گیا ہے:

کہاں تک
اب کب تک
ہری، میں تم سے دور رہوں؟
میں منتظر ہوں
تمہارے دروازے پر نگاہ رکھتے ہوئے
مجھے صرف تم اور تم دکھائی دیتے ہو
مجھے باہر پھینک دو۔ یہ روّیہ
قابلِ ستائش نہیں ہے
شاید یہ تمہارے شایانِ شان ہے
چوکھا کیا کہتا ہے
کیا میں بتا سکتا ہوں؟
میں خود کو برباد کر رہا ہوں۔ (۱۵)

MashalBooks.org

اکثر بھکتی شاعروں کا تصور رومانی، دنیاوی، اور مادی عناصر کا مجموعہ ہے، جس کا ظاہری مقصد عبادت کے 'خدائی وصف' کی شدّت میں کمی لانا اور اسے انسانی جذبات کے قریب تر کرنا نظر آتا ہے۔ کبیر نے، جسے کہ نانک نے بہت سراہا ہے اور جس کے دوہے سکھوں کی مقدس کتاب 'سری گرو گرنتھ صاحب' میں شامل ہیں بے شمار ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں لطیف حسیّات کا اظہار کیا گیا ہے: ان میں صوفیانہ سوچ کے ساتھ ہی غیر مذہبی جذبہ بھی نمایاں ہے۔ خدا کو، اکثر اوقات، ایک دنیاوی عاشق کے روپ میں دیکھا جاتا ہے:

میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہیں، میرے محبوب آؤ، ہمیں بستر پر جانا چاہیے۔
محبت کا پیاسا، میرا جسم لرزتا اور کانپتا ہے۔ (کبیر ۸۶)

جی این داس، ترجمے کے تعارف کے دوران اس نظریے کا اظہار کرتا ہے کہ کبیر کے نزدیک محبت (عقیدت) ایک روح اور عظیم روح کے ملاپ میں سب سے اہم جزو ہے: یہ کہ جیوآتما اور پرم آتما کے مابین کشش کے صوفی نظریئے کی بنیاد محبت پر ہے۔ کبیر نے اسے جیوآتما کے اس نظریے کو نمایاں کر کے آگے بڑھایا جس کے مطابق 'یہ چونکہ آغاز کار میں پیش پیش ہوتی ہے اس لئے اسے لازماً نسوانی عنصر کی نمائندگی کرنی چاہیے، لہٰذا ایک نسوانی آواز میں غرقابی (۱۴)۔ یہی وجہ ہے کہ نسوانی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے، اور جمالیاتی احساس جسمانی طلب کو حتمی سچائی 'جاننے' کے طریقوں کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔

بھکتی تحریک کی، اس کے عاجزانہ انداز اور امن امان کے عمومی جذبے کے باوجود، مقتدر حلقوں کی جانب سے مسلسل مزاحمت کی گئی۔ اپنے کھیل بہ عنوان ٹیل ڈنڈا میں جس کی بنیاد کرناٹک میں بسوا کی قیادت میں جو کہ ایک پیدائشی برہمن تھا شروع کی گئی ویراشیوا سوشلزم کی مذہبی تحریک پر رکھی گئی تھی گریش کرناڈ اس تحریک میں تشدد کا عنصر داخل ہونے کی تاریخ کا سُراغ بنیادی طور پر اس لئے لگاتا ہے کیونکہ اس نے سیاسی اختیار کے جواز کو مشکوک بنا دیا تھا اور عوام کو تقسیم کر دیا تھا اور اس لئے بھی کیونکہ یہ تصوّر اور عملی اظہار دونوں میں انتہاء پسندانہ تھی۔ بسوا نے مقدس دھاگے کی رسم کا حصہ بننے سے انکار کر دیا تھا اور یوں خود کو 'ذات نکالا' دے دیا۔ برج رانجن مانی کے مطابق ان کے مساوات سے متعلق تصورات ایک نئے ضابطہ اخلاق کی نشاندہی کر رہے تھے۔ تشدد کی ظاہری وجہ وہ واقعہ بنا جب بسوا کے پیروکاروں نے ایک برہمنی لڑکی کی شادی موچی

ذات کے ایک لڑکے سے کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ یہ ان قوانین کی براہ راست خلاف ورزی تھی جن کی بنیاد دھرم شاستر میں رکھی گئی تھی۔(Mani, Debrahmanizing History 162-164)۔اس واقعے کا نتیجہ انقلاب، خون خرابے اور تحریک کے خاتمے کی صورت میں نکلا، جس کی عکاسی ہٹل ڈندا میں بڑے خوبصورت اور جاندار انداز میں کی گئی ہے۔ سچے مذہب کے مفہوم میں عبوری حالت(Crossing over) کا فلسفہ پوشیدہ تھا جو قدامت پسندوں کو ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔۵

بھگتی تحریک نے جن بنیادی تبدیلیوں کا آغاز کیا تھا وہ عقیدت کے تصور، عقیدت مند کو نسوانی وصف عطا کرنے: خدا اور عاشق کے درمیان قریبی تعلق کے آغاز اور عبادت کو کسی مذہبی رہنما یا خاوند کی مدد کے بغیر عقیدت کا ایک ذاتی عمل بنا کر رکھ دینے سے متعلق تھیں۔اس نے ساتھ ساتھ رُکاوٹیں عبور کرنے، آزادی کا وسیع تر تصور سامنے لانے، محکوم عورتوں اور نچلی ذات کے لوگوں کے تصورات کو یکسر تبدیل کر دینے کے حوالے سے بھی آسانیاں پیدا کیں۔ یہ روز مرّہ محاورے اور عوامی بولی بشمول موسیقی جیسے غیر لفظی فن کے اندر بھی سرایت کر گئی۔ آواز اور نعرے بازی ان عوامی تحریکوں کے اہم اجزاء تھے، ایسی تحریکیں جنہوں نے احساس کے قوت کو اُبھارا۔ ساری کی ساری گروگرنتھ صاحب، جو کہ بھگتی تحریک کا براہِ راست نتیجہ تھی، کلاسیکی راگوں پر مبنی ہے۔ بھگتی تحریک ایک سے زیادہ مفاہیم میں چلتی پھرتی تحریک تھی، یہ کئی صدیوں کے دوران، چھٹی صدی سے لے کر اٹھارویں صدی کے وسط تک، ایک جگہ سے دوسری جگہ سرایت کرتی رہی: اس کے پیروکار ایک سے دوسری جگہ سفر کرتے رہے: وہ زیارتوں پر جاتے رہے جو کہ ایک اجتماعی سرگرمی تھی: اس کے رہنماؤں، مثلاً نام دیو اور نانک نے دور دراز علاقوں کا سفر کرتے ہوئے اپنا پیغام ہر جگہ پہنچا دینے کے ساتھ ہی ہر طرح کے سخت گیر نظریات کو مسترد کر دیا: حتیٰ کہ ان کے خُدا بھی ان کے ساتھ سفر کرتے رہے اور اکثر صورتوں میں مندروں تک محدود نہیں رہ گئے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ نظریات بھی سفر کر رہے تھے کیونکہ باغیانہ عناصر زندگی سے محروم ساختوں کے کھوکھلے پن کو سامنے لا رہے تھے۔ فطری طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ عورتوں نے ان تحریکوں پر کیسے اور کس انداز میں ردِعمل ظاہر کیا؟ حقوق نسواں کی تحریک کی مزاحمتی روایت میں اس کا کیا مقام ہے؟

بھکتی تحریک میں خواتین کا کردار

تاریخ کے نقوش سے یہ حقیقت واضح طور پر آشکار ہو کر سامنے آجاتی ہے کہ بڑے پیمانے کے کسی بھی سماجی یا سیاسی انقلاب میں خواتین کے نظریات کو اُجاگر نہیں کیا گیا۔ نہ فرانسیسی انقلاب، نہ روسی انقلاب اور نہ ہی برِصغیر کی جدوجہد آزادی ایسی صلاحیت کا مظاہرہ کر سکی تھی۔ خواتین کو معمولی قسم کے فوائد حاصل ہو سکتے ہیں مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس حوالے سے بھکتی تحریک بہت سے پہلوؤں سے منفرد نظر آتی ہے۔ ایک تو یہ کہ جہاں تک دھرم شاستروں اور مثالی کرداروں کا تعلق تھا، عورتوں کا اس حوالے سے بالکل مختلف قسم کی پابندیوں سے واسطہ تھا: اُنہیں خدائی خصوصیت رکھنے والے خاوند کی برتری کو نہ صرف تسلیم کرنا پڑتا تھا بلکہ اسے نظرانداز بھی کرنا پڑتا تھا: اُنہیں اپنی ترجیحات کے حوالے سے بھی واضح ہونا پڑتا تھا کیونکہ ان ترجیحات میں شادی کرنے یا غیر شادی شدہ رہنے، جنسی خواہش کی تسکین کا راستہ تلاش کرنے، جسم کے تقاضوں اور اس کے غیر اختیاری یا خود کار افعال کی نوعیت پر غور کرنے، اور مثالی ماؤں کا کردار مسترد کر دینے یا اپنائے رکھنے سے متعلق فیصلے شامل تھے۔ مرد بھکتی ہونے کے ساتھ ساتھ گھریلو فرائض کے امین بھی تھے: عورتیں ان دو کرداروں کے ساتھ کیسے سمجھوتہ کر سکتی تھیں؟ درحقیقت انہیں نہ صرف اخلاقیات کی، بلکہ آزادی اور 'جائز' خواہش کی بھی نئے سرے سے وضاحت درکار تھی۔ اور معاشی خود انحصاری کا مسئلہ بھی موجود تھا۔ وہ اپنی روزی کیسے حاصل کر سکتی تھیں؟

تھارد اور للیتا ماضی کی کھوج لگاتے لگاتے چھٹی صدی قبل مسیح میں بُدھ راہباؤں کے ان گیتوں تک جا پہنچتے ہیں جو پالی زبان میں لکھے گئے تھے۔ مُتا نے جو کہ ایک غریب برہمن کی بیٹی تھی، اپنے خاوند سے اجازت لے لی تھی کہ وہ اسے خُدا کے ساتھ عقیدت کے اظہار کے اپنے ہی انداز اختیار کرنے کے لیے تنہا چھوڑ دے۔ مُنا اپنی منفرد آزادی کا گیت گاتی ہے:

میں کتنی آزاد ہوں، شاندار آزادی کا لُطف اُٹھاتی ہوئی تین حقیر چیزوں سے آزاد
گچ سے، موگری سے اور اپنے مسخ کردہ دیوتا سے
آواگون سے اور موت سے آزاد ہوں
اور ہر وہ چیز جو مجھے دُکھ دیتی ہے

کسی اور کے بہکاوے میں آ گئی ہے

تھاروا ور للیتا۔ جلد ا، ۶۸

سمنگلا ماتا بھی اسی لہجے طرز میں گاتی ہے: 'ایک عورت کو صحیح معنوں میں آزادی مل گئی ہے......کیا خوب آزادی ملی ہے، باورچی خانے کی مشقت سے......ایک عاقبت نا اندیش مرد سے بھی' (۶۹)

پُرانے زمانے کی راہبائیں باورچی خانے کی مشقت سے اور غیر مطلوب، ناپسندیدہ جنسی تعلق سے نجات کی خوشی منا رہی ہیں۔

جنوبی بھارت، تامل ناڈو (سنگم شاعر)، کرناٹک اور مہاراشٹر کی صوفی خواتین شاعروں پر تحقیق کرنے کے ساتھ ہی ان پر کافی تفصیلی تحریریں منظرِ عام پر آئی ہیں بھکتی تحریک شمالی بھارت میں ذرا دیر سے پروان چڑھی تھی:

صوفی شاعروں کا غلبہ زیادہ تھا، مگر فاصلوں کو مٹا دینے والے اثرات رونما ہو رہے تھے۔ نانک شیخ فرید سے بھی اتنا ہی متاثر تھا جتنا کہ کبیر سے۔ کشمیر میں بھی بھکتی تحریک میں خواتین شامل تھیں۔ تاہم یہ امر واضح ہے کہ سارے کے سارے شمالی علاقے پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے کیونکہ ادبی تاریخ اور عوامی روایات دونوں میں عورتوں کی واضح تر موجودگی کا تذکرہ واقعی محفوظ نہیں کیا گیا۔ اس کی بے شمار اضافی اور اکثر اوقات متضاد وجوہات ہو سکتی ہین: ایک مسلسل بے چینی کی حالت، حملے، جنگ یا جنگ کا خوف، حملہ آوروں کی موجودگی، طاقت کی بدلتی ہوئی ساختیں، سرحدی علاقہ جات اور سکھ مذہب کی طرف سے عطا کی گئی نسبتاً بہتر صنفی مساوات (تاہم یہ سولہویں صدی کے بعد کی بات ہے)۔

اے۔ کے رامانوجن، اپنے مضمون 'ٹاکنگ ٹو گاڈ ان مدرٹنگ' میں کرناٹک کے اندر بھکتی تحریک کے رجحانات کو انتہائی حیران کن اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نے، نقل و حرکت ظاہر کرنے والے نقشے (Flow Chart) کی مدد سے، ان بہت سے طریقوں کا ذکر بھی کیا ہے جن کے مطابق اس تحریک کی کارکن بعض خواتین جنسی جذبے اور گھریلو پابندیوں کے مسئلے سے نمٹتی تھیں۔ خاوندوں، ساس، اور بچوں سب سے نمٹنا پڑتا تھا۔ ایک مشہور روایت کے مطابق مہادیویا کا کی شادی، جو کناڈا سے تعلق رکھنے والی ویراشیوا صوفی شاعرہ تھی، قبیلے کے سردار سے ہو گئی تھی۔ اس نے اُسے خبردار کر دیا تھا کہ وہ اسے ہاتھ نہ لگائے اور اگر وہ اس کی مرضی کے خلاف

MashalBooks.org

ایسا کرے گا تو وہ اسے چھوڑ دے گی۔ مگر ایسا ہو گیا۔ وہ اسے چھوڑ کر ساتھی بھکتیوں کی تلاش میں نکل گئی۔ مردوں کو وہ صرف غیر جنسی رشتوں مثلاً باپ اور بھائی وغیرہ کے خانوں میں رکھتی ہے۔ خُدا، عاشق کے ساتھ ناطہ جوڑ کر اپنے خاوند سے بیوفائی کرنا اس کے لئے قابلِ قبول ہوتا ہے۔ اپنے ایک گیت میں وہ اپنی نند کی آنکھ بچا کر اور جُل دے کر اپنے خاوند کو، اپنے خدا کی رفاقت سے دھوکہ دینے، کی منصوبہ بندی کرتی ہے۔ ۷ ایک اور نظم میں وہ اپنی کشمکش کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے:

خاوند اندر
عاشق باہر
میں دونوں کا بوجھ اکٹھا نہیں اُٹھا سکتی
یہ دنیا
اور وہ دنیا
دونوں کو ساتھ لے کر چلنا ممکن نہیں
اور میرے چنبیلی کی طرح سفید بھگوان
میں اپنے ایک ہی ہاتھ میں
گول پتّرا
اور لمبی کمان
نہیں رکھ سکتی (مہادیویا کا۔۱۶)

ویراشیوا فلسفے کی پیروکار عورتوں میں سے بہت عورتیں شادی شدہ تھیں، بہت سی دیگر عورتوں کی ازدواجی حیثیت کا پتہ نہیں چل سکا اور اس حوالے سے یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ کچھ عورتیں غیر شادی شدہ ہی رہتی رہیں۔ اکا نگاما اور اکا مہا دیوی کے بارے میں یہی کہا جاتا ہے کہ وہ شادی شدہ تھیں۔ اکاما، بونتا دیوی اور گوگاوی نے شادی نہیں کی اور بہت سی دوسری شادی کے بندھن سے منسلک رہیں، مثلاً آئیدکی (مرایا کی بیوی، میاں بیوی دونوں زرعی مزدور تھے): گنگا میکا، نے نسوانا سے شادی کی تھی جو کہ ایک برہمن تھا اور گداوی، کالا دیا، کالا وئیا، کیتا کا دیوی، لنگا ما جو کہ زیادہ تر شودر عورتیں تھیں، سب شادی شدہ تھیں۔ (۸) بیویوں اور ماؤں کا کردار ادا کرنے کے علاوہ اُنہیں کھیتوں میں کام کاج اور اور دوسرے اُجرت والے کاموں سے بھی واسطہ پڑتا تھا۔

عبادت یا عقیدت، خواہ اس کے لئے کتنا ہی وقت درکار کیوں نہ ہو، کبھی بھی کل وقتی مشغلہ نہیں تھا اور نہ ہی ہوسکتا تھا۔ ویراشیوا تحریک سے وابستہ بہت سے لوگ مزدور پیشہ تھے۔ وجیاراما سوامی اس احتجاجی تحریک کے اندر بھی عورتوں کی کمتر حیثیت پر تبصرہ کرتے ہوئے بسوانا کے وچانا کا حوالہ دیتا ہے، جس میں عورت کو، اپنے تمام کرداروں میں، ایک مایا کے طور پر دیکھا جاتا ہے، ایک ایسا سراب جو ہر قسم کی کشش کا باعث ہے:

میری تخلیق کے لئے، مایا نے مجھے ایک ماں کے طور پر پیدا کیا مجھے خوش کرنے کے لئے، مایا پیدا ہوئی، میری بیٹی کے طور پر مجھے گلے لگانے کے لئے، مایا نے میرے ساتھ ہم بستری کی، بیوی کے طور پر چنانچہ اس کے کئی روپ ہیں،
مایا، مجھے پریشان کرنے اور مصیبت میں مُبتلا کرنے کے لئے: اس مایا کو ذہن سے اُتارنا میرے بس میں نہیں ہے
اور تم محظوظ ہو رہے ہو، اسے ملتے ہوئے دریاؤں کے خُدا!''

عورت کو خطرناک 'دوسرے وجود' کی حیثیت سے موضوع بحث لاتے ہوئے وجیارام سوامی تسلیم کرتا ہے کہ مرد صوفی شعراء کے اکثر شعر 'خود......دوسرے' کی تقسیم کے حوالے سے موزونیت نہیں رکھتے: 'بسوا اکثر خود کو ایک عورت کے طور پر پیش کرتا ہے، چاہے محبت کرنے والی دُلہن کی شکل میں یا پھر ایک بے وفا بیوی، کے روپ میں' (رام سوامی، واکنگ نیکڈ ۱۵۰) اس کے وچنوں سے حوالہ دیتے ہوئے وہ ایک ایسا حوالہ دیتی جہاں شاعر کہتا ہے:

ساری دنیا کو خبر ہونے دو: مجھے ایک ساتھی مل گیا ہے میں شادی شدہ عورت ہوں۔
(رام سوامی، واکنگ نیکڈ ۱۵۰)۱۰

ایک اور حوالہ بھی دیا گیا ہے جہاں ایک طوائف کا تصور سامنے لایا گیا ہے:

کیا ملتے ہوئے دریاؤں کا خدا
کھو کھلے الفاظ کے لئے مجھ سے محبت کرے گا
چاہے میں ایک ایسی گناہگار طوائف ہی سہی
جو رات گزارنے کا معاوضہ لیتی ہے؟

(رام سوامی، واکنگ نیکڈ ۱۵۰)۱۱

شاید عقیدت مند خود اپنی ہی خواہش کے ساتھ برسرِ پیکار ہے، اور جس کے لئے 'دوسری صنف کے ساتھ کوئی بھی ربط ایک ذہنی بے ربطی ہوگی، (رام سوامی۔۱۵۱) تحریک کے نام سے یہ

ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کرشن سے عقیدت کے برعکس شیو سے عقیدت کا مقصد رکھتی ہے، جیسا کہ میرابائی کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے، اور یوں اس میں لِنگ، مردانہ عضو تناسل کی عبادت کا عنصر بھی آ جاتا ہے، اور شیو کو ایک دائمی دُولہا کی حیثیت دیتی ہے۔ (ہندو عورتوں کی ایک وسیع تعداد لنگ کی پوجا کرتی ہے، سوموار کو جو کہ شیو کا دِن ہوتا ہے، روزہ رکھتی ہے تا کہ ایک اچھے خاوند اور خوشگوار شادی کی دعا کریں) وہ تخلیق کرنے والا بھی ہے اور تباہ کرنے والا بھی، اور اپنے تانڈو نرتیہ (تباہی کے رقص) کے لیے مشہور ہے۔ ویراشیو کے اندر نسوانی احتجاج لنگ کو ہٹانے یا اس کی جگہ کوئی اور علامت لے آنے کی کوشش نہیں کرتا: اس کی بجائے مرد اور عورتیں دونوں شیو کو ایک دائمی خاوند سمجھ کر اس کی عبادت کرتے ہیں اور خدائی کا بوجھ زمینی تناظر سے آسمانی کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ لنگ دھرم نے برہمن کے حقوقِ مشروعات کی جگہ بھی لے لی تھی۔ وجیا رام سوامی ان کی شروعات کی رسوم یوں بیان کرتا ہے:

ویدک برہمن نظریے میں پیدائش کی رسومات کی جگہ، جن کو جات کرم اور نام کرم کیا جاتا ہے، ویراشیوا میں لنگ دھرم لے لیتا ہے۔ اس مقدس لنگ کو گرو کی طرف سے ہدیہ کرنے کی کاروائی لڑکی اور لڑکے دونوں کے لئے سرانجام دی جاتی ہے اور اس مقصد کے لئے لنگ کو ان کے گلے میں لٹکا دیا جاتا ہے۔ گُرو ایک پنچا کشری منتر پڑھ کر، جسے نامہ سواہا کہا جاتا ہے، بلاتفریق طبقہ/ذات یا صنف بچے کے کان میں پھونک دیتا ہے۔ یہاں یہ نقطہ عیاں کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ قدیم ہندو نظریئے کے مطابق اس قسم کی رسمِ شروعات پر جوان کے روحانی پیشوا کی طرف سے انجام دی جاتی ہے، صرف برہمنوں کا حق ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی صرف برہمن مرد کا استحقاق ہے کہ وہ شروعات کی اس رسم کو سیوا پنچا کشری میں وصول/قبول کریں اگرچہ برہمن عورتوں کے لئے یہ رسم 'شکتی پنچا کشری' کی صورت میں بھی سرانجام دی جا سکتی ہے۔ چنانچہ لنگ عطا کرنے اور بچوں کی رسم شروعات، بلاتفریق صنف وذات، ویراشیوا نظریئے کی انقلابی خصوصیت کی عکاسی کرتا ہے (۱۵۳)

صنفی مساوات، حتیٰ کہ بھکتی تحریک کے اندر بھی، ایک نایاب کامیابی تھی۔ راہبانہ سلسلۂ مراتب میں اور حتیٰ کہ بُدھ مت کی طرح کی مزاحمتی تحریک میں بھی، جس کے تحت ذات پات کے درجوں پر شکوک کا اظہار کیا گیا تھا، صنفی تعریفیں برقرار رہ گئیں، اور عورتوں کو کم تر درجے کے

کرداروں تک محدود رکھنا اور انہیں ترکِ یا نجات کے حق کے امکان سے محروم رکھنا عام تھا۔ نسوانی جسم کی عریانیت مرد کے لئے ہمیشہ خطرے کا باعث رہی ہے، چاہے وہ سادھو ہوں یا تارک الدنیا۔ قدیم مذہبی روایات کے تحت عائد کردہ پابندیوں کی براہ راست خلاف ورزی کرتے ہوئے بھکتی عورتیں سوال کرتی ہیں کہ آیا روحانیت کی بھی کوئی صنف ہوتی ہے؟ ۱۴ تاہم کوئی اسے تسلیم کرے یا نہ کرے، یا اسے تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرے، صنف ایک پیچیدگی پیدا کرنے والا عنصر ہے اور سماجی تعصّبات ابھی تک موجود ہیں۔ حتیٰ کہ ان حالات کے تحت بھی، جب بھکتی خواتین نے گھر سے باہر قدم نکالنے کی جُرأت کی، حدود و قیود سے بغاوت کر دی، ان کی جرات اور اپنے عقیدے پر یقین سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ خواتین کو ہدف تنقید بنایا گیا، اُنہیں بازاری کہا گیا، انہیں گھروں کے اندر قید رکھا گیا اور مرد کی طے کردہ حدود سے باہر قدم رکھنے کی جُرأت اور مختلف سزاؤں کا نشانہ بھی بنایا گیا۔

عورتوں نے اپنا دائرۂ عمل کس طرح وسیع کیا؟ اور وہ جسم کے تقاضوں سے کس طرح بے نیاز ہوئیں؟ کیا ایسا اس سے بالاتر ہو کر، اسے نظر انداز کر کے، یا اسے تسلیم کرنے سے انکار کر کے کیا گیا؟ یا پھر وجود کے متبادل اطوار کی جستجو کر کے اور خواہش کی کسی ارفع مقصد کے ذریعے تکمیل کر کے۔ اے۔ کے رمانوجن کے نقل و حرکت کے نقشے میں خاتون جوگیوں کی چند ایک حکمتِ عملیوں کا شمار کیا گیا ہے۔ ان کو یہاں بیان کیا جاتا ہے: کسی فانی سے شادی کرنے سے انکار کر دینا: داشتہ بن جانا: معجزانہ طور پر جوانی کے مرحلے سے اپنی قوت اِرادی اور پختہ عقیدے کے ذریعے بچ کر نکل جانا اور اپنے جوانی سے بھرپور دنوں میں اپنی خوبصورتی اور جنسی کشش کو استعمال کرتے ہوئے: شادی کا بندھن توڑ کر: حتیٰ کہ مرد یا کسی بدشکل بوڑھی عورت کا روپ دھار لینا: بیوی کے طور طریقوں سے انحراف کرنا: ماں کا کردار ادا کرنے سے انکار کر دینا: بھگوان سے شادی کر لینا: عریاں حالت میں چلنا: یا ذات پات کی زنجیریں توڑ دینا۔ یہ وہ مثالیں ہیں جو وہ درویش عورتوں کی زندگیوں سے دیتا ہے چونکہ مرد چیلوں کو ایسا کوئی مسئلہ درپیش نہیں ہوتا تھا اس لئے وہ صنف سے بالاتر ہونے کی ان حکمت عملیوں کو بنانے کی ضرورت نہیں محسوس کرتے تھے۔

مہادیویا کا، اپنی ان نظموں میں سے جن کا حوالہ پہلے ہی دیا جا چکا ہے، ایک نظم میں دونوں دنیاؤں سے وابستہ رہنے کی مُشکل کا اظہار کرتی ہے (رمانوجن، ٹاکنگ ٹو گاڈ، ۔۱۶)۔ وہ شادی کا

بندھن توڑ دیتی ہے اور اس دوران اپنے کپڑوں سے نجات حاصل کر لیتی ہے اور اپنے لمبے لمبے بالوں سے جسم ڈھانپ کر پھرتی رہتی ہے (۱۲) ۱۳ کشمیر سے تعلق رکھنے والے لال دید نے بھی یہی طرزِ عمل اختیار کیا تھا۔ لال دید کا تعلق چودھویں صدی سے ہے اور وہ کشمیر کی اولین صوفی شعراء میں سے ہے۔ نیر جامیوں تبصرہ کرتی ہے۔

> جب ہم اس کی تخلیقات پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ بہت سے تصورات اور فرسودہ نظریات کو مسترد کر کے رکھ دیا گیا ہے۔ اگر چہ وہ خود بھی ایک مظلوم عورت تھی مگر اُس نے کبھی بھی مظلومیت کا لبادہ نہیں اوڑھا...... اپنی باطنی / روحانی شاعری کے ذریعے اس نے انتہائی پیچیدہ کشمیری شیو فلسفے کے نفسِ ترین تصورات کو برہمنی تجوریوں سے باہر نکال کر رکھ دیا اور اس کی عملی روایات کو غریب وان پڑھ طبقے تک پہنچانے کے لئے سنسکرت کی بجائے ان کی اپنی ہی زبان اور محاورے کا استعمال کیا۔ (۳۳۳)

لال دید نے گھریلو زندگی کی اذیتوں اور سلسلۂ مراتب کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ اپنا گھر چھوڑ کر خدا کی تلاش میں سرگرداں ہو گئی۔ اس کی رمزیہ شاعری اس کے ذہنی عذاب اور برہمنی ضوابط کے حوالے سے اس کے شکوک کی بھی عکاسی کرتی ہے:

تمہارا صنم ایک پتھر ہے، مندر بھی ایک پتھر ہے
اوپر سے نیچے تک سارے پتھر باہم پیوست کر دیئے گئے ہیں!
تمہاری عبادت کیا ہے، اے گھامڑ برہمن؟
اپنے دِل کی آہِ سوزاں کا ناطہ اپنے ذہن سے جوڑ دو۔

(متو ۳۳۴)

اپنے مرد گرو سے مطمئن نہ ہونے کے سبب اس نے اس کی اندھا دھند تقلید سے نجات حاصل کر لی اور ایک سچے خُدا کی اپنے طور پر جستجو کا آزادانہ راستہ اختیار کر لیا:

میں نے ہزاروں مرتبہ اپنے گرو سے سوال کیا
براہِ مہربانی بتاؤ کہ جس کا کوئی نام نہیں اُسے کس نام سے پکارا جائے؟
میں یونہی پوچھتے پوچھتے تھک گئی، نڈھال ہو گئی
جب تک کہ عدم سے کچھ ظہور میں نہیں آ گیا (۳۳۴)

بہت سے بھکتی شعراء اگر چہ وہ ہندو دیوتاؤں، مثلاً کرشن یا شیوا کی عبادت ہی کیوں نہ کرتے

MashalBooks.org

ہوں، مذاہب کے حوالے سے سیکولر جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مذہب کی رسمی حدود سے باہر نکل آتے ہیں اور پدرسری نظام کو للکارنے کی جرأت کا مظاہرہ کرتے ہیں، اور اس کے ساتھ ہی مذاہب کے مابین تفریقوں کو بھی مٹا کر رکھ دیتے ہیں۔ لال دید یوں رقمطراز ہوتی ہے:

> شیو ہر جگہ ہے۔ سورج کی طرح آشکار ہندو اور مسلم میں کوئی تفریق نہ جانو دانش کا تقاضا یہی ہے کہ خود کو اس کی روشنی کی کرن سمجھو اپنے خدا کو پہچاننے کا بس یہی ایک طریقہ ہے۔(متو ۳۳۵)

جیسا کہ متو نے نقطہ عیاں کیا ہے، گھریلو ماحول کے ذہنی نقوش کا قدرتی استعمال اس وقت سامنے آتا ہے جب ایک عقیدت مند محسوس کرتا ہے کہ، 'محبت کی گیچ میں میرے دل پر ضربیں لگتی ہیں اور یہ پس کر رہ جاتا ہے......./......./جسے میں نے خود ہی بھون اور جلا کر رکھ دیا ہے، /پھر بھی مجھے علم نہیں ہے کہ آیا میں زندہ ہوں یا مُردہ؟، (۳۳۶)

یہ گھریلو سرگرمیوں/ماحول کو مرکزی مقام پر لانے اور پھر فلسفیانہ سوچ میں تجرباتی سطحوں کا اضافہ کرتے ہوئے اسے ایک بالکل ہی مختلف تناظر عطا کرنے کا ایک انداز ہے۔ انسان تھوڑی دیر کے لئے رُک کر خود سے یہ سوال کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ: کیا یہ فلسفیانہ مباحث اور مجذوبانہ تجربے کی از سرِ نو تشکیل نہیں تھی، اور کیا اس نے سماج کو اپنے از سرِ نو تجزیئے پر مجبور نہیں کر دیا؟ یہ امر واضح ہے کہ پدرسری/مردانہ تسلط کے اُصولوں پر کسی قسم کی تنقید یا ان کی خلاف ورزی اچھے خاصے داخلی تضاد کے بعد سامنے آئی ہوگی اور اپنی بغاوت کو مؤثر طریقے سے عملی جامہ پہنانے کے لئے باغیوں کو اچھی خاصی جُرأت اور ذاتی عزم واستقلال کا مظاہرہ کرنا پڑا ہوگا۔ مبادیوی کا (جسے امبادیوی بھی کہا جاتا ہے)، خود اپنی ہی عریانیت پر تبصرہ کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہوتی ہے:

لوگ

مرد اور عورتیں

شرم سے اس وقت تمتما اُٹھتے ہیں جب ان کی شرم کو ڈھانپنے والا

لباس ڈھیلا ہو کر نیچے ہو جاتا ہے

جب زندگیاں عطا کرنے والا خدا

MashalBooks.org

کسی چہرے کے بغیر غرق رہتا ہے
اس دنیا میں، تو تم کیسے پاک رہ سکتے ہو؟
جب ساری دنیا ہی آنکھ ہے
خدا کی
ہر کسی کو دیکھتی ہوئی، تو تم کیسے
ڈھکے اور چھپے رہ سکتے ہو؟ (مبا دیوی کا ۱۵)

یہ عریانیت کا فلسفہ ہی تھا جس کی بنیاد پر جین مت کی دو فرقے، یعنی دگمبر زا اور شویتمبر ز وجود میں آئے اور یہی وہ بنیادیں تھیں جن کے پیشِ نظر نسوانی جسم کو امتیازی سلوک کا نشانہ بنایا گیا کیونکہ عورت کی عریانیت کو مرد کی عریانیت سے ہٹ کر دیکھا گیا۔ مہادیوی نے اسے عملی طور پر اپناتے ہوئے اور خود اپنی ہی جسمانی حقیقت سے بے خبر اور لاتعلق رہتے ہوئے عورتوں پر بھی اس فلسفے کا اطلاق کر دیا اور یوں جسم سے مکمل طور پر ماورا ہو جانے کے امکان کو اُجاگر کر دیا۔

درویشی اختیار کرنے والی اوّلین عورتوں میں سے ایک اوّیار بھی ہے، جو بھارتی تاریخ کے سنگم دور سے تعلق رکھتی تھی۔ اس شاعرہ کے حوالے سے جو داستان مشہور ہے اس کے مطابق وہ اپنے سات بہن بھائیوں میں سے ایک تھی اور یہ کہ ان سب کو پیدائش کے وقت ہی ان کے باپ کے حکم پر اس لئے ٹھکرا دیا گیا تھا کیونکہ وہ ایک نچلی ذات کی لڑکی اور ایک برہمن لڑکے کی شادی کی پیداوار تھے۔ ہر ایک بچہ بڑا ہو کر بہت ذہین اور وقت سے پہلے ہی دانش وحکمت سے مالا مال ہو چکا تھا، اور ان میں سے ہر ایک نے برہمنی ضوابط کو مختلف طریقوں سے اعتراضات کا نشانہ بنایا۔ اوّبار جو بہن بھائیوں میں سب سے بڑی تھی اس وقت خوف کا شکار ہو کر رہ گئی تھی جب اس کے لئے رشتے کا پیغام آیا تھا۔ وہ اپنے خدا کی عبادت میں جذب رہ کر ایک خاوند کی کس طرح خدمت کر سکتی تھی؟ اس نے یہ مسئلہ خُدا کے سامنے رکھ دیا:

کیا میں شادی کر کے گھریلو زندگی کا تجربہ کروں؟
تو نے مجھے اس کشش اور حسن سے کیوں نواز ہے؟

اس کی دعا کا جواب یہ تھا: وہ ایک بوڑھی عورت کے روپ میں ڈھل گئی اور یوں جوانی کا دور، خواہش اور ارادے ایک طرف رکھ دیئے گئے۔ اس کی شاعری میں بہت سے رسمی اداروں پر

تنقید کی گئی ہے۔ اس نے بے شمار تحریریں لکھیں، حتیٰ کے اخلاقی ضوابط اور طبی مسائل جیسے موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا اور اپنی زندگی ایک چلتے پھرتے مُعلّم کی طرح گزاری۔ تقریباً ہر دوسرے پہلو سے، سماجی اور علمی شعبے میں، اس نے بھرپور زندگی گزاری۔ صرف ایک ترجیح، یعنی شادی یا اپنے منتخب کردہ خُدا کے ساتھ لگاؤ میں سے ایک کو چُننے کے علاوہ اوّیار کو نہ تو کسی اور نے اور نہ ہی اس نے خود اپنے آپ کو زندگی کے دوسروں شعبوں سے علیحدہ رکھا گھر کے سربراہ یا گھریلو فرائض کا بوجھ اُٹھانے والے کی زندگی کو حقارت سے نہیں دیکھا جاتا تھا، سوائے اس کے کہ مردوں کے لئے دونوں دنیاؤں میں رہنا اور اپنی مرضی کے مطابق چلانا نسبتاً آسان تھا۔

آج ہم ان معجزاتی کارناموں کو شک کی نگاہ سے دیکھ سکتے ہیں جن کی انجام دہی کا سہرا بھگتیوں کے سرباندھا جاتا ہے، تاہم مذہبی تحریریں اس طرح کے واقعات کے تذکروں سے بھری پڑی ہیں، اور جیسے جیسے آپ بھارت کے مختلف علاقوں سے سفر کر کے گزرتے ہیں تو ایسے بے شمار واقعات کی سچائی کے واضح ثبوت سامنے آتے جاتے ہیں، جیسا کہ لداخ، شمال مشرق اور دوسری جگہوں کا گرونانک کی طرف سے سفر کرنے اور ان سفروں سے منسوب معجزوں سے ثابت ہوتا ہے۔۱۴ آپ یہ تسلیم کئے بغیر نہیں رہتے کہ ایمان اور عقیدے سے معجزے رونما ہو سکتے ہیں۔

نظریاتی لحاظ سے گھریلو زندگی اور خواہشوں سے نجات کی زاہدانہ زندگی کے درمیان تقسیم کی لکیر کو بھگتیوں کی طرف سے مسترد کر دیا جاتا ہے۔ عورتوں کے حوالے سے چند ایک مستثنیات موجود تھیں، جس کے پسِ پردہ انہیں پابند رکھنے کا پدرسری نظریہ کارفرما تھا: دوسری صورتوں میں، شاید جنسی عمل سے ایک فطری تنفر کے باعث، بھگتیوں نے انہیں ایک متبادل راستہ اختیار کرنے کے قابل بنا دیا۔ صوفی شاعرات کی مزاحمت کے دو اور دلچسپ پہلو بھی ہیں اور ان کی طرف بھی توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک تو یہ کہ مذہب زندگی کو لازمی طور پر پابند کر کے رکھ دینے والی چیز نہیں تھا، نہ ہی تکمیل کی راہ کی رکاوٹ۔ اوّیار یا اوّائی نے، جیسا کہ وہ زیادہ تر اس نام سے معروف ہے، ایک سیکولر سیاسی زندگی میں بھی دلچسپی لی تھی (چکراورتی، ڈی ورلڈ آف دا بھاکتن، ۲۵) دوسرے شادی شدہ عورتوں کے لئے، اپنے خاوند کو انتہائی شدید جذباتی تعلق کے ذریعے بیوقوف بنانے کا تصور بھی قابلِ قبول ہو گیا۔ ہمارے سامنے میرا بائی کی مثال بھی ہے جس سے ہم بعد میں رجوع کریں گے۔

کریکالامیّا رنے، جوکہ جنوبی بھارت کی ایک اورصوفی شاعرہ ہے، اپنی جنسی خصوصیت کو، ایک ایسی زبردست طاقت کے حصول کے ذریعے جوکہ اس کے اردگرد کے مردوں کوخوفزدہ کر کے رکھ دیتی تھی، یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔ اُما چکراورتی کے مطابق اپنی جنسی خصوصیت کی نفی کرنے والی نئی شکل میں، وہ ناقابلِ شکست بن چکی ہے......کوئی بھی مرداس کے قریب نہیں پھٹکے گا......وہ اب حقوق نسواں کےنظریئے کی پیروکار ایک بے مثال درویش بن چکی ہے۔ چکراورتی اس کا تعلق تخلیقی صلاحیت کے ساتھ جوڑتا ہے اور تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ' کریکا (امیّار کالی کے روپ میں ڈھل چکی ہے۔ وہ آلائش جلانے والے احاطے میں پریتاؤں کی دنیا کی باسی ہے۔ اس کی نجات کا دارومدار آخرکار شیوا کی اطاعت پر ہے (۲۵) ۱۵ احتجاج، کالی اور تخلیقی صلاحیت کے درمیان تعلق پرزیادہ تفصیل سے غورکرنے کی ضرورت ہے۔ فی الحال ہمیں جنسی خواہش کی نوعیت کا جائزہ لینے کی کوشش کرنی چاہیے۔ کیاعورتیں اس قابل تھیں کہ وہ اپنی جنسی خصوصیت اور جنسی خواہش پرغلبہ پاسکیں، اس کوزیادہ بامعنی اور تخلیقی جذبے میں تبدیل کرسکیں اوراس کے اظہار کی نئی راہ تلاش کرسکیں یا پھر اپنی جبلتوں سے مکمل طور پر ماوراہوسکیں؟ ان کی شاعری اس طرح کی وضاحتوں کوقبول کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ اندال اپنی جسمانی خواہشوں کا شعور رکھتی ہے اور ان کا اظہاراس طرح کرتی ہے

اگر وہ آجائے تو
میرے ساتھ صرف ایک دن قیام کرنے کو
اگر وہ مجھ میں داخل ہوجائے
تاکہ میری چھاتیوں پر
زعفرانی لگدی کا نشان
چھوڑ جائے (چکراورتی، 'دیورلڈ آف دا بھاکتن' ۲۵) ۱۶

میرابائی کے بھجن مکمل طور پر جذب ہوجانے، کرشن کے ساتھ یکتائی یا یک رنگی کی شدید تڑپ اور خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ ۱۹۷۹ کی فلمی شکل (میرابائی) میں ایک منظر ایسا ہوتا ہے جس میں میرابائی کوکرشن کے بُت کے سامنے جنسی تجربہ کرتے ہوئے دِکھایا گیا ہے۔ تاہم رومان اور ملاپ کے رومانی تصورات جنسی خواہش کی محض تمہید کی طرح ہیں۔ احتجاج، شادی کے تعلق سے

باہر رہنا، یہ سب کچھ خواہشوں کے زیادہ بامعنی اور تخلیقی اظہار کی ضرورت کو اُجاگر کر کے رکھ دیتے ہیں اور ان کی تسکین ایک لحاظ سے مطلوبہ اور پسندیدہ جنسی تعلق کی جستجو سے ہی ہوتی ہے۔

کرشن بھکتی کی جڑیں، جس کے تحت تفریح طبع کی زیادہ گنجائش اور لچک پائی جاتی ہے، جنوب میں بھی موجود تھیں۔ اندال، جس کے بارے میں یقین کیا جاتا ہے کہ نویں صدی سے تعلق رکھتی تھی، جوانی میں ہی فوت ہوگئی تھی، مگر اس کے گانے کرشن سے انتہائی جذباتی لگاؤ کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کا یہ ایقان کہ وہ کسی فانی انسان سے شادی نہیں کر سکتی تھی کیونکہ اس کی شادی پہلے ہی کرشن سے ہو چکی تھی میرا کے موقف کی پیشگی ترجمانی ہے (جو کہ بہت عرصہ بعد سولھویں صدی سے تعلق رکھتی تھی) وہ سولہ برس کی عمر میں اپنے دیوتا سے ملنے سری رنگم مندر گئی تھی اور بعض قدیم روایتی داستانوں کے مطابق اسے آخر کار وشنو کے پتھر سے بنے ہوئے مجسمے کا حصہ بنا دیا گیا تھا۔ ۷ ا کرشن کے لئے لکھی گئی نظموں میں جن جذبات کا اظہار کیا گیا ہے ان کا تعلق خواہش، مایوسی، جھنجھلاہٹ اور اور قربت کے ایک انوکھے احساس سے ہے۔ ان میں اس کشش کا ذکر بھی موجود ہے جو وہ اس کی خوبصورتی، چمکتے ہوئے چہرے، اس کی سیاہ رنگت کے حوالے سے محسوس کرتی ہے: وہ اس کے اندر ایک جذباتی اور (جسمی) ردِعمل کو اُبھارتا ہے (دیہجیا۔۳۸)

مہاراشٹر میں بھکتی تحریک تیرھویں اور سترھویں صدی کے دوران پروان چڑھی۔ اس میں ہر طبقے اور علاقے کے لوگوں نے شمولیت اختیار کی، اگرچہ ان کی اکثریت کا تعلق کچلے ہوئے اور محروم طبقات سے تھا۔ یہ نقطہء غور طلب ہے کہ اس کے پیروکاروں میں شیوا اور وشنو دونوں عقیدوں کے لوگ شامل تھے، مگر وہ وِتھوبا/ودیا نامی جس دیوتا کی پوجا کرتے تھے وہ ہر ایک کا خُدا تھا، وہ خُدا جوان کے جھونپڑوں میں رہتا تھا، اور ایک اہم روایت پنڈر پور کی سالانہ زیارت تھی۔ ودیوت بھگوت وِتھوبا/ودیا کی تصویر کشی ان الفاظ میں کرتا ہے۔

> ایک ایسا بھگوان جو مزدور طبقے میں سے کوئی بھی ہو سکتا تھا، مرد یا عورت۔ وِتھوبا کو ایک عام مراٹھی کسان کی طرح سمجھا جاتا تھا جو کثرت سے معجزے رونما کرنے کی ضرورت سے بے نیاز تھا۔ اُسے کسی طرح کی قربانی کی توقع نہیں تھی، جانور یا کسی بھی اور شکل میں، اور وہ ایک دوست تھا، ماں کی طرح کی شخصیت (سپیریچ آف بھکتی، ۱۶۸)۔

ورکری تحریک نے بھی نام دیو اور تکارام جیسے بے شمار صوفی شعرا پیدا کئے، جن کے شعر ہر جگہ

گائے جاتے تھے اور روزمرّہ زبان کا حصہ بن گئے تھے، بالکل اس طرح جیسے کبیر کے دوہے۔ خواتین شعرا، مثلاً جنابائی، بہینابائی، مکتابائی اور وینابائی وغیرہ وغیرہ اور اسی طرح اور بھی بہت مقبول تھیں۔ شاعری، ایسا لگتا ہے، کہ عقیدت کے اظہار کی سب سے فطری شکل تھی۔ ان شعروں میں زیادہ تر عوامی محاورے استعمال کئے جاتے تھے۔ جنوبی بھارت کی خواتین شعراء کی طرح یہ خواتین شعراء بھی اپنے جسم، گھریلو زندگی اور پدرسری نظام کی اُلجھنوں سے برسرِ پیکار تھیں۔ ان میں سے مکتی بائی شاید اوّلین شاعرہ ہے جس کا تعلق تیرھویں صدی کے پہلے دوعشروں سے ہے۔ جنابائی کا تعلق، بعض معلومات کے مطابق تیرھویں اور چودھویں صدی سے ہے، بینابائی کا سولھویں صدی سے اور نینابائی کا تعلق سترھویں صدی سے ہے۔ ۱۸

جنابائی شودر خاندان سے آئی تھی اور سات برس کی عمر میں اسے سادھو نام دیو کے گھرانے کے سُپرد کر دیا گیا تھا، جہاں وہ پلی بڑھی اور اپنی باقی زندگی بھی وہیں رہتی رہی۔ نام دیو کا گھرانہ ورکری سمپر ادیا کا پیروکار تھا، مگر جنابائی کی نظمیں کھلم کھلا صنفی امتیاز کے احساس سے لبریز ہیں۔

مجھے اس بات کا غم نہیں کرنا چاہیے کہ میں نے ایک عورت کے طور پر جنم لیا
اس دنیا میں: بہت سے درویش اسی طرح تکلیف سے گزرتے ہیں۔
(تھاروا اینڈ للیتا۔ جلد ۱، ۸۲)

تھاروا اور للیتا کی رائے میں

جنابائی کی شاعری میں ہمیں ایسا جواب ملتا ہے جو ہمیں یہ احساس دِلاتا ہے کہ خواتین نے ان غالب سماجی روایات/روّیوں/طرزِ عمل سے متعلق اپنے تفکرات کا اظہار کس طرح کیا جبکہ انہوں نے اسے ایک خدمت کی شکل دے دی......اس کی احساس سے مغلوب شاعری، جو کہ آج بھی بہت مقبول ہے، ایک عام عورت کی روزمرہ زندگی کو اُجاگر کرتی ہے اور اس کی خوشیوں اور غموں کی ترجمانی کرتی ہے...... یہ اس کی خدا سے محبت ہی ہے کہ جنابائی ایک ایسی آزادی اور اختیار کا تصور اور اس تک رسائی حاصل کر سکتی ہے جو اس کی اپنی زندگی اسے بمشکل ہی فراہم کر سکتی تھی (جلد ۱، ۸۲)

مکمل اطاعت اور اس کے ساتھ ہی عوامی رائے سے، خواتین کی پارسائی سے اور اپنے جسمانی تقاضوں کے شعور سے لاتعلقی کا درج ذیل نظم میں اظہار کیا گیا ہے:

شرم کے احساس سے مکمل نجات حاصل کرلو
اور خود کو بازار میں فروخت کردو
پھر ہی تمہیں
یہ اُمید ہوسکتی ہے
کہ تمہاری ملاقات خُدا سے ہوجائے
ہاتھ میں جھاجھر
اور کندھوں پر دنیا لئے پھرتی ہوں
کس میں ہمت ہے کہ مجھے روکے؟
میری ساری کا پلو
گر جاتا ہے (رُسوائی!):
اس کے باوجود میں داخل ہوجاؤں گی
بھرے بازار میں
بے سوچے سمجھے
جانی کہتی ہے، میرے خُدا
میں آوارہ ہوچکی ہوں
تاکہ تمہارے پاس پہنچ جاؤں

اس طرح کی حالت کے لئے اصطلاح 'بے سُدھ' استعمال ہوتی ہے، جس کا مطلب ہے کہ کسی کو اپنا اور اپنے اردگرد کا ہوش نہ رہے۔ خُدا 'اپنے سے مختلف وجود' کے طور پر اس کے شعور میں مرکزی اہمیت کا حامل ہے جس طرح کہ بہت سی اور بھگتی عورتوں کے نزدیک۔ شاید یہی پدرسری نظام کی زنجیریں توڑنے کا واحد طریقہ ہے۔

کنٹری کی خاتون شاعرہ سولے سنکوا (بارھویں صدی سے تعلق رکھنے والی) کی ایک اور زبردست نظم بھی ہے جو کہ جنابائی کے شرم سے ماورا ہوجانے کے تصور سے بھی آگے نکل جاتی ہے۔ سولے سنکوا ایک طوائف تھی اور وہ اپنے پیشے سے متعلق تصورات کا استعمال کرتی ہے:

اپنے جسم فروشی کے پیشے میں

ایک آدمی سے پیسے وصول کر چکنے کے بعد
میں دوسرے آدمی کو قبول کرنے کی جُرأت نہیں کر سکتی،

جناب
اگر میں ایسا کروں تو
وہ مجھے بے لباس کر دیں گے اور
مار ڈالیں گے، جناب

ان بھکتی خواتین کی اکثریت کے خوشامدانہ رویئے گرو کے ساتھ وفاداری اور تاریخ میں عام طور پر ایک گرو کے اضافی بوجھ کی حیثیت سے شمار ہونے پر تبصرہ کرتے ہوئے رتھ ونیتا رقمطراز ہوتی ہے:

ان غیر معمولی خواتین کی سنتوں کے طور پر موجودگی کا نتیجہ سنت کی تعلیم اور روایت میں عورت کے تصوّر کی خاطر خواہ تبدیلی کی صورت میں نہیں نکلا: یقیناً خواتین سنت بعض اوقات خود بھی اس تصوّر پر صادق آتی ہیں۔ ان میں سے بہت سی خواتین مرد گرد کی اطاعت گزار بھی رہتی ہیں جو اکثر اوقات ان کا رشتہ دار ہوتا ہے اور وہ خود کو اس کے ساتھ اپنے رشتے کے حوالے سے ہی شناخت کراتی ہیں ۴۹۰)

عورتوں کی طرف سے مرد کی اطاعت، خواہ سماجی تقاضا ہو یا انفرادی ترجیح، ان کی خود مختاری کے احساس کا نتیجہ ہوتی ہے نہ کہ ان کی دلیری، جُرأت یا مزاحمت کا۔ درحقیقت، وو دیت بھگوت کے خیال میں (جس سے میں اتفاق کرتا ہوں) بھکتی تحریک وہ تحریک ہے جس نے 'بھارت میں جدیدیت کے ابتدائی عمل کی راہ ہموار کی' (سیر سٹیج آف بھکتی، ۱۶۶)۔ اس نے کاشتکار طبقے کو شامل عمل کیا اور 'عام لوگوں کو حقِ خود ارادیت کا خواب دِکھایا' (۱۶۶)۔ ایک اور مضمون میں بھگوت جنابائی کے حوالے سے رقمطراز ہے:

وہ فقیر نام دیو کی نوکرانی تھی۔ تاہم اس نے کتنا بڑا اقدم اُٹھایا تھا! اُس نے معاشرے کے ممتاز رہنماؤں کو، پورے کے پورے طبقے کو، حتیٰ کہ خُدا کو بھی للکار کر رکھ دیا۔ وہ بازاروں میں کھلے عام پھرنے کی جُرأت کرتی تھی اپنی ساری کے پلوؤں کو سر سے اُتار کر نیچے کندھوں پر ڈالتے ہوئے، جیسا کہ اس سے قبل کسی عورت نے نہیں کیا تھا۔ کیا یہ ان عورتوں کے لئے جدوجہد کی

پکار نہیں تھی کہ وہ بے معنی روایات کا لبادہ اُتار پھینکیں اور اپنی آزادی کا لوہا منوائیں؟ (مین۔ وومن ربلیشنز، ۲۲۴)۔

بھگوت تیرھویں صدی کی ملحدانہ تحریک، مہانو بھوا کا حوالہ بھی دیتا ہے جو بنیادی طور پر سیاسی آزادی کے لئے تشکیل کی گئی تھی۔ یہ بھکتی تحریک سے ان معنوں میں مختلف تھی کہ اس نے اجتماعی زندگی کی تشکیل کی کوشش نہیں کی: اس نے عبادت کے کسی شناخت کردہ یا معلوم شدہ مقصد کو بھی ترک کر دیا تھا۔ یہ احتجاجی تحریک کئی پہلوؤں سے انقلابی / باغیانہ تھی۔ اس کے تحت 'ماہواری کی حالت میں خواتین کو الگ تھلگ کر دینے کی رسم پر بھی، جو کہ برہمنوں کا ایک عام معمول تھا، پابندی عائد کر دی گئی تھی۔ اور اس نے اپنے پیچھے خواتین لکھاریوں کی اچھی خاصی تعداد چھوڑی ہے جن میں مہادمبا، کمالیا، ہریسا، اور نگیسا بھی شامل ہیں (بھگوت، مین۔ وومن ریلشینز، ۲۲۴)

احتجاج کو تناظر کے مطابق بھی شکل دینی ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ایک اہم پہلو وہ سماجی حقیقت ہوتی ہے جس کے خلاف احتجاج برپا کیا جا رہا ہوتا ہے: اور دوسرا مساوات کا مسئلہ ہوتا ہے جو اپنے اظہار کے حوالے سے اہم ہوتا ہے، خواہ ایسا مسترد کر کے، مزاحمت کر کے، لاتعلقی ظاہر کر کے یا متبادل روایات قائم کر کے اور رویّوں کے نئے ضوابط کے ذریعے کیا جائے۔ اظہار کا مساوی حق، ایک خارجی دنیا سے براہِ راست ربط قائم کرنے کا حق، جسم پر اختیار، اور اپنی زندگی کا راستہ مُنتخب کرنے کی آزادی، ان سب کی بنیاد تنہائی، علیحدگی یا تجرد پر رکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جسم کے ساتھ۔ اپنے ہی جسم کے ساتھ تعلق اتنا ہی اہم ہو جاتا ہے جتنا ذہن کے ساتھ تعلق۔ بیوی کا کردار اور ماں کا کردار ضروری نہیں کہ غیر متعلق قرار دے دیا جائے۔ یہ سوال بھی کیا جا سکتا ہے کہ آزادی کا تجربہ صرف الگ تھلگ ہو کر ہی کیوں کیا جائے، سماجی اور جنسی زندگی کے دائرے میں رہ کر ہی کیوں نہ کیا جائے؟ کسی گرو کے ساتھ وابستگی کا مطلب اطاعت ہو بھی سکتا ہے اور نہیں بھی۔ سیکھنے کی بھارتی روایت کے مطابق، 'گرو' کا تصور بطور ذریعہ تشہیر اور ذریعہ علم دونوں حوالوں سے قابل قبول ہوتا ہے۔ ایک کہاوت ہے کہ 'بن گُرو گیان نہیں' (گرو گرنتھ صاحب میں بھی یہ تذکرہ کیا گیا ہے کہ جب تک کسی کو تعلق کا جذبہ محسوس نہ ہو اُس وقت تک علم حاصل نہیں کیا جا سکتا۔

بھکتی تحریک جو کہ کئی صدیوں پر محیط ہے، اجتماعی رسمی اداروں کی ساخت اور سماجی تفریقوں بشمول ذات پات اور صنفی عدم مساوات کے، پاکیزگی اور آلودگی کے درجوں، اور شمولیت واخراج

کی حدود کے خلاف آواز بلند کرتی رہی تھی۔ اور ایک بھگتی کے لئے مسترد کر دینا اور تکلیف اُٹھانا بھی علم کے ذرائع ہیں۔ مکتا بائی لکھتی ہے:

دنیا میں، ایک سنت کی دنیا بھی ہوتی ہے جو ہمدردی اور معافی کا پرتو ہوتا ہے:
جس کا دل لالچ اور انا سے پاک ہوتا ہے وہ دنیا سے لاتعلق اور بیگانہ ہوتا ہے
اس دنیا میں بھی خوش اور اگلی دنیا میں بھی اور اس کے لب خالص علم کی لذت سے آشنا ہوتے ہیں
تمام باطل نظریات کو اُگلتے ہوئے دروازے کھول دو، اور دانش ور بنو

(مکتا بائی ۵۲)

جنا بائی ایک قدم اور آگے بڑھ جاتی ہے۔ وہ دتھال یا وتھوبا کو وتھابی کہہ کر پکارتی ہے، نام کو نسوانی رنگ دیتے ہوئے اور اس سے ایک دوست کی طرح باتیں کرتی ہے۔ وہ یہ تصور کرتی ہے کہ وتھابی اس کے ساتھ ہے اور اس کے پینے، کوٹنے، کپڑے دھونے، تھاپیاں تیار کرنے، جنگل جانے اور صفائی کے کاموں میں مدد کر رہی ہے (ونیتا ۵۵)۔ خدا کی جو بھی صنف ہو، اُسے دوسرے کردار ادا کرنے کے لئے پکارا جاتا ہے، مثلاً دوست، بہن اور ماں کا۔ جنا بائی گاتی ہے:

میں ایک روز نہانے کے لئے گئی تو پانی کم تھا نہانے کے لئے بھگوان بھاگتا ہوا آیا،
مجھے ٹھنڈا پانی دیا
یہ کہتے ہوئے، یہ لو پانی،
اسے اپنے ہی ہاتھوں سے ملا دیا
اسے جانی پر انڈیلا، میرے بالوں پر
میں کئی روز سے نہا نہیں سکی تھی
اُس نے میرے بال اچھی طرح دھوئے، یہ کہتے ہوئے:
'آرام سے بیٹھ جاؤ، میں خود تمہیں نہلاؤں گا'
جانی کہتی ہے، اس نے میرے بال خود اپنے ہاتھوں سے گوندھ دیئے۔ (ونیتا ۵۷)

'دوسرے' کو مختلف کرداروں میں، مثلاً گاتے، کھیلتے اور اکٹھے رقص کرتے ہوئے تصور کر کے اپنی ذات میں ضم کرنے کا مطلب نہ صرف خدا کے وجود کا تجربہ کرنا ہوتا ہے بلکہ 'ذات' کے مقید تصور سے رہائی حاصل کرنا بھی ہوتا ہے۔ تاہم ہر ایک میں یہ صلاحیت نہیں تھی کہ وہ داخلی اور خارجی دنیاؤں کو اس طرح یکجا کر سکے۔ بعض کو ساتھ ساتھ اپنے حالات سے بھی جنگ کرنی ہوتی تھی۔ بائی نے، جو تقریباً دو صدیوں کے بعد آئی تھی، ایک ایسے آدمی سے شادی کی تھی جس کا تعلق

شہری خاندان سے تھا اور وہ اس کی مذہبی سرگرمیوں کے بھی خلاف تھا علاوہ ازیں یہ ایک انتہائی نامساوی قسم کا بندھن تھا۔ وہ صرف تین برس کی تھی جب اُس کی شادی تیس برس کے آدمی سے کردی گئی تھی۔ وہ چند برسوں کے بعد اُس سے جا ملی تھی اور اُس سے تکلیف دہ حد تک خوفزدہ رہتی تھی اور جیسا کہ روایت ہے اس کا خاونداس پر اس لئے غصہ کرتا تھا کیونکہ ایک سوامی نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا تھا۔ اس کے علاوہ اسے بینا کی (جو کہ پیدائشی برہمن تھی) تکارام سے عقیدت پر بھی سخت اعتراض تھا جو کہ ایک شودر تھا۔ تاہم اپنی بصیرت کے پیشِ نظر بہینا نے تکارام کو، جس سے اس کی کبھی ملاقات بھی نہیں ہوئی تھی، اپنا گرو بنالیا اور یوں جذبات کے عالم میں پابندیوں سے بھرپور اپنے خاندانی حصار سے باہر نکل گئی (ونیتا ۵۸) کافی عرصہ گزرنے کے بعد اس کے خاوند نے بالآخر اس کی طرف جھکاؤ ظاہر کردیا تھا (۵۹)۔ ان برسوں کے دوران وہ ماں بن گئی اور پھر ایک بیوی کے فرائض بھی انجام دیتی رہی۔ ایسے لمحات بھی آئے جب اس نے اپنی زنجیروں کو ہلا ڈالا۔ اس نے عورتوں پر ویدوں کے سُننے اور مُقدس لفظ 'اوم' پکارنے پر عائد برہمنی پابندیوں پر بھی احتجاج کا اظہار کیا (۵۹)

عوامی گیتوں میں آزادئ اظہار کی عکاسی کرتے ہوئے، جو کہ اکثر توہین آمیز، دشنام طرازی سے بھرپور اور گستاخانہ تنقید کے حامل ہونے کے ساتھ ہی بعض اوقات فحش بھی ہوتے ہیں، سولہویں صدی کا ایک بھگتی سادھو مہاراج پابندیوں کے حوالے سے عورت کے احساسات کی ترجمانی کرتے ہوئے لکھتا ہے:

مجھے ابھی بچالو، ماں......
میں تمہیں روٹی پیش کروں گی، بھوانی (۱)
سُسر شہر سے باہر گیا ہوا ہے
اُسے وہیں مرجانے دو (۲)۔
میں تمہیں روٹی پیش کروں گی، ماں بھوانی
سُسری (ساس) مجھے اذیت دیتی ہے
اُسے مار ڈالو (۳)۔
میں تمہیں روٹھ پیش کروں گی، ماں بھوانی

نند مجھے بار بار ستاتی ہے
اُسے بیوگی دے دو(۴)
میں تمہیں روٹی پیش کروں گی، ماں بھوانی
اُس کا بچہ بہت چلاتا ہے
اُسے ایک کتیا عنایت کر دو(۵)
میں تمہیں روٹی پیش کروں گی، ماں بھوانی
میں تمہیں اپنا خاوند نذر کر دوں گی
مجھے آزاد کر دو، ماں(۶)!
میں تمہیں روٹی پیش کروں گی، ماں بھوانی
ایکا جنار دن کہتی ہے
ان سب کو مر جانے دو!
میں اکیلی جینا چاہتی ہوں!(۷)۱۹

ماسوائے اس حقیقت کے کہ اس کی مخاطب بھوانی دیوی ہے، جو کہ نظم میں مذہبی عنصر کی واحد جھلک ہے، باقی ماندہ کلام 'ایک شادی شدہ عورت کی نجات کے لئے ایک طنزیہ، ستم ظریفانہ، اور مزاحیہ التجا، کی طرح ہے (زیلیٹ، لیٹ می یوایلون،۶۰)۔ یہ ایک وفا شعار بیوی کے ساتھ ہی رومانی گانوں کے ذریعے پروان چڑھائے گئے اس تصور کو بھی تہہ و بالا کر دیتی ہے جس کے مطابق خاوند کے سارے خاندان کو تو ٹھکرا دیا جاتا ہے، مگر خود خاوند کو نہیں۔۲۰ مگر اس نظم میں وہ اپنے خاوند سے بھی جان چھڑانے پر تیار ہو جاتی ہے۔

بھکتی تحریک کا آغاز گجرات میں ذرا دیر سے شروع ہوا تھا اور اس حوالے سے تحریری یاداشتوں کا سُراغ لگانا انتہائی مشکل امر ہے۔ صوفی تحریک کا اثر بھی جو اس خطے میں سندھ سے ہوتی ہوئی آئی، واضح محسوس ہوتا ہے۔ سونا شکلا نے تین بھکتی خواتین کے تخلیقی کاموں، جو زبانی روایت میں ابھی تک زندہ ہیں، یعنی گنگاستی، تورال، اور لائل کی تخلیقات پر تبصرہ کیا ہے۔ شکلا ایک مسلم خاتون، رتن بائی کا ذکر بھی کرتی ہے۔ یہ تمام خواتین شناختِ ذات، دوسروں کے ساتھ ہمدردی، علم کی جُستجو اور جاننے کے عمل کے دوران عاجزی پر زور دیتی ہیں۔ سب سے پہلے خود کو

بھگتی کا تصور اپنانے، اپنی ذات میں عقیدت/وابستگی کو جگہ دینے کے لئے تیار کرنا پڑتا ہے۔تاہم گجراتی/راجستھانی بھگتیوں میں سے میرابائی سب سے زیادہ مقبول ہے اور جس کی سوانح حیات پر کئی فلمیں بھی بنائی جا چکی ہیں۔میرا کے بھجن وسیع تعداد میں گائے جاتے ہیں۔کرن ناگر کرنے حال ہی میں اس کی زندگی پر ککولڈ (Cuckold) کے عنوان سے ایک ناول بھی لکھا ہے۔مزید برآں، راجستھان میں تحریک نسواں کے عصر حاضر کے رہنماؤں نے میرا کو احتجاج کی علامت کے طور پر منتخب کیا ہے۔

میرا کا تعلق ایک اشرافیہ خاندان سے تھا، چنانچہ وہ ذات پات اور معاش کی پریشانیوں سے کافی حد تک مُبرا تھی۔ بنیادی طور پر اس کا یہ عقیدہ تھا کہ وہ کرشن کی دُلہن اور یوں پہلے سے ہی شادی شدہ ہے۔کہا جاتا ہے کہ شاہی خاندان میں ہونے والی اس کی شادی میں رشتہ زوجیت ہی قائم نہیں ہوا تھا۔اس کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ یہ امر بھی غیر یقینی ہے کہ آیا وہ جب اپنا گھر چھوڑ کر چلی گئی تھی تو کیا اس وقت اس کا خاوند ابھی زندہ تھا یا اس کی موت کے بعد ستی کی رسومات کو مسترد کرتے ہوئے نکل گئی تھی۔ بہرحال جو بھی صورتحال تھی، یہ ایک دلیرانہ قدم تھا۔اس کے رویے کے حوالے سے سماجی ونفسیاتی اصطلاحوں کی شکل میں کئی جواز پیش کئے جا سکتے ہیں۔شاید اسے جنسی عمل کے تنفر آمیز ہونے کا خوف تھا: شاید اس کا خاوند قوتِ مردمی سے محروم تھا: یا زیادہ امکانی طور پر، یہ کرشن سے شادی کرنے کا اس کا عہد تھا، ایک ایسا تصور جو اس کی والدہ نے بچوں کے حوالے سے اس کے مسلسل سوالات سے احتراز کرنے کے لئے اس کے ذہن میں بٹھا دیا تھا۔وجہ کوئی بھی ہو، مگر اس امر میں کوئی شک نہیں ہوسکتا کہ وہ یقیناً ان روایتی وقدامت پسند قوتوں کی اذیتوں کا نشانہ بنتی چلی آ رہی تھی جو اس کی طرف سے ازدواجی تعلق کی مزاحمت کے ساتھ ہی گوپال (کرشن) کی عبادت کی دُھن میں رہنے پر سخت نالاں تھیں۔اس نے گرو کے طور پر بھی نچلی ذات کے ایک بھگتی، روی داس کو منتخب کیا تھا، جو کہ اختلاف کا ایک اور سبب تھا۔اپنے آبائی گھر کو چھوڑ کر نکل جانے کا اقدام بذات خود ہی بہت قابلِ اعتراض تھا، تاہم سونے پر سہاگہ یا جلتی پر تیل کا کام کرتے ہوئے ایک نچلی ذات کے غیر آدمی سے روابط استوار کرنے کا نتیجہ مزید اذیت ناکیوں کی صورت میں برآمد ہوا۔ چنانچہ عورت چاہے اونچی ذات کے روابط کے حصار میں ہو یا نچلی ذات کے لوگوں سے میل جول میں گھری ہوئی، اسے مختلف مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ان سب کا

تعلق مساوی طور پر پابندیوں سے ہوتا ہے۔ راجستھان میں راجپوتوں کا عظیم بہادر مردوں کا تصور، جیسا کہ وہ طبقاتی جنگوں میں اُلجھے رہتے تھے، اوران عورتوں کی عظیم الشان تاریخی داستانیں جو مردوں کو سہارا دینے کے حوالے سے اور بھی زیادہ بہادری کا مظاہرہ کرتی تھیں اور حالات کے تقاضوں کے مطابق ستی یا جوہر کا عمل کرنے پر بھی تیار رہتی تھیں، ان کی قدامت پسندی اور صنفی امتیاز کی روایات میں مزید اضافے کا باعث بن گئیں۔

اس پس منظر میں میرا کی مزاحمت اور احتجاج کی شدت واضح ہوکر رہ جاتی ہے۔ تاہم، میرا کی شاعری کا نمایاں عنصر رومان ہے......ایک طرح سے کرشن کے ساتھ یکسوئی کا حامل رومانی لگاؤ، ملاپ کی ایک شدید خواہش کا اظہار، ایک لطف اندوز چھیڑ چھاڑ اور اس کے ساتھ ہی مکمل سپردگی۔ وہ اپنے آپ کو داسی، ایک غلام/لونڈی کے طور پر پیش کرتی ہے جو سپردگی کو پورے شعور کے ساتھ اپنا رہی ہے۔ اس حوالے سے تبصرہ کرتے ہوئے میرا ڈیسائی نے اس انداز کو عیاں کیا ہے جس کے مطابق میرا کے بھجن نسوانی فرائض کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں (تھاروانیڈ الیتا، جلد ۱، ۹۱)۔ مزید برآں اس نے برہمنی قدامت پسندی، ذات پات کی حد بندیوں یا 'رسوم ورواج کے انحطاط' کو بھی کبھی ہدفِ تنقید نہیں بنایا۔ (۹۱)۔ اس کے باوجود میرا کا انتخاب کیوں کیا گیا ہے؟ کیا اس کی وجہ دوسری بھکتی خواتین کے حوالے سے معلومات کی قلت ہے؟ یا پھر اس کی وجہ اس کی مقبولیت ہے؟ پر تیا مکتا زبانی روایت اور کسانوں کے تصور میں، جن کے لئے وہ مزاحمت کی علامت ہے، میرا کے مقام کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس نکتے کو ایک بار پھر اُجاگر کرنا ضروری ہے کہ راجپوت اشرافیہ کی قدامت پسند بعض پہلوؤں سے برہمن قدامت پسندی سے بھی زیادہ بے رحم اور خوفناک ہے، شاید اس لئے کہ یہ بھی سیاسی اختیار کو استعمال کرتی ہے۔

میرا کی شاعری رومانوی کو حتمی کے ساتھ یکجا کر دیتی ہے، اس کی خواہش کو ملاپ کا وسیلہ بناتے ہوئے:

میرا کا بھگوان ،گر دھرنا گر ہے
میں آخر تک پہنچنے کی تمنا کر رہی ہوں
میں اسے (جسم کو) کس طرح برے پھینک سکتی ہوں؟ ۲۱

ایک اور شعر میں وہ 'گر دھر کے پاس فروخت ہو جانے' ۲۲ کا جُملہ استعمال کرتی ہے۔ اسی

طرح ایک اور شعر میں وہ 'اس کے رنگ میں رنگ جانے' کی بات کرتی ہے (۷۹)۔ اگر گھر اور عقیدت کے درمیان حتمی طور پر کسی ایک کا چناؤ کرنا پڑ جائے تو وہ موخرالذکر کا انتخاب کرے گی، رانا کے اشتعال کو نظر انداز کرتے ہوئے۔ وہ بغاوت کے انداز میں سوال کرتی ہے، ''وہ میرے ساتھ کیا سلوک کرے گا؟''، تاہم اگر ہری ناراض ہوجاتا ہے تو 'میں بے حال ہوجاؤں گی' (۷۹)۔ وہ اس کے بغیر رہنے کا تصور بھی نہیں کرسکتی۔ گھر والے اس کے رویے پر تیوریاں چڑھاتے ہیں، 'وہ ایک چوکیدار کو دروازے پر بٹھا دیتے ہیں اور اس پر تالا لگا دیتے ہیں۔ میں اپنی پہلی محبت سے کیسے دستبردار ہوجاؤں' اپنی گذشتہ زندگی کی محبت؟' (۸۰)۔ محبت کرنے کا حق اور شادی کو ایک ایسی رسم کے طور پر مسترد کرکے رکھ دینے کا حق جو ہر قسم کی آزادی سے دستبردار ہوجانے کا تقاضا کرتی ہے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اپنی معلوم شدہ خواہش کی جستجو کے حق کے حوالے سے ایک واضح پریشانی نظر آتی ہے۔ خدا کے مقابلے میں اُس کا جو بھی مقام یا جتنے بھی حوالے بنتے ہیں لفظ 'میں' اس کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ معجزے یا معجزانہ تحفظ کی اصطلاحیں میرا سے منسوب ہیں۔ اس کا دیور/ بہنوئی اسے زہر کا پیالہ پینے پر مجبور کرتا ہے جو پاک صاف پانی میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ اور جب ایک زہریلا سانپ ٹوکری میں ڈال کر اسے بھیجا جاتا ہے تو وہ دیوتا کا روپ دھار لیتا ہے (کشور اور ونیتا ۸۲)

میرا کی زندگی پر گلزار کی فلم میں بھی اسے مغل۔ راجپوت اتحادوں اور مخالف اتحادوں کے درمیان کے زمانوں کی تاریخ میں رکھا جاتا ہے۔ مغل بادشاہ (دشمن) کو اسے ایک مندر کے باہر ملاقات کرتے دِکھایا جاتا ہے۔ یہ امر اتنا اہم نہیں ہے کہ آیا یہ واقعی حقیقت ہے یا نہیں: اصل اہمیت نظریات کے تاریخی اتصال اور اس حقیقت کی ہے کہ وہ نہ صرف عوامی دائرے میں داخل ہوچکی ہے، صنفی اور طبقاتی پابندیوں کے بغیر، بلکہ سیاسی شعبے کے اندر بھی۔ میرا پر اپنی تحقیق کے دوران پر تیامکتا نے چتر گڑھ کا دورہ بھی کیا جہاں قلعے کے اندر میرا کا مندر واقع ہے۔ وہاں جن لوگوں سے انٹرویو کیا گیا اُنہوں نے بتایا کہ اس کے حوالے سے گفتگو کرنے یا اس کے بھجن گانے پر کس طرح کی سماجی بندشیں عائد ہیں۔ بالائی طبقے کی طرف سے پابندیاں عائد ہیں اور غریب طبقے کے لوگوں نے اطاعت شعاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ نچلے پیشوں کے کارکن مثلاً جولاہے، چمڑے کا کام کرنے والے وغیرہ وغیرہ، مکتا کے مطابق، اس کی یادوں کو تازہ رکھے ہوئے ہیں۔ میرا کو تاریخ میں ازسرنو زندہ کرنے کا کام انیسویں صدی میں نوآبادیاتی حکمرانوں کی مداخلت اور بدلتے ہوئے

سیاسی منظر کی بدولت ممکن ہوا (مکتا ۹۷)

مہاراشٹر کی ورکری تحریک پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے وجایا رام سوامی یوں تبصرہ کرتا ہے:

> ایک پدرسری ڈھانچے کے اندر عورت کی محکومی کا نظریہ مثالی طور پر 'دیوتا کی دُلہن' کے تصوّر سے استحکام حاصل کرتا ہے، جس میں کہ عقیدت مند مرد یا عورت ایک برتر محافظ /طلبگار دولہے، یعنی دیوتا کی دائمی ماتحت/ محکوم/ وفادار بیوی کی طرح ہوتا ہے۔ تاہم، دیوتا کی دُلہن کا تصور مرکزی روایت میں اپنی تقریباً عدم موجودگی کے باعث نمایاں ہو کر رہ جاتا ہے۔ (رام سوامی، واکنگ نیکڈ (۲۱۵) ۲۳

تاہم یہ میرا کی شاعری میں یہ تصور کھلم کھلا طور پر موجود ہے۔ کیوں؟ کیا ہم اسے ایک انفرادی خواہش، اطاعت یا عقیدہ سمجھ کر مسترد کر دیتے ہیں یا اسے ایک علاقائی فرق، ایک سماجی طبقاتی فرق یا ایک ایسی رخصت پسندانہ کٹر پسندی کے طور پر دیکھتے ہیں جس کے اندر حتیٰ کہ احتجاج بھی زیادہ روایتی شکلیں اختیار کر لیتا ہے؟

رام سوامی کا یہ نظریہ کہ سولہویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ایسی تبدیلیاں آنی شروع ہو گئی تھیں جو جنوبی بھارتی معاشروں کی بتدریج نوآبادیاتی ڈھانچوں کے قالب میں ڈھلنے کی نشاندہی کرتی تھیں، بڑھتی ہوئی قدامت پسندی کے اس رجحان کی جزوی تائید کرتا نظر آتا ہے (۲۳۳)۔ تاہم اس کا اطلاق شمال پر نہیں ہوتا۔ یہاں پر قدامت پسندوں کو مستحکم کرنے والی طاقتیں مغلوں کی مدِ مقابل قوت اور علاقے کی نمائندگی کر رہی تھیں۔

کرن ناگرکر اپنے ناول ککولڈ (Cuckold) کو جانشینی کی جنگوں کے تناظر میں رکھتا ہے اور راوی ہر چیز سے باخبر یا میرا کے شعور کا عکاس بننے کی بجائے بذاتِ خود ایک دیوث، یعنی میرا کا خاوند ہوتا ہے۔ ناول کا آغاز شاہی دربار میں ایک دھوبی کی اس شکایت سے ہوتا ہے جو وہ اپنی بیوی کی بے وفائیوں کے حوالے سے کرتا ہے۔ وہ ایک بوڑھا آدمی ہوتا ہے جس کے چہرے پر جھریاں ہوتی ہیں اور اسے دیکھ کر اس کے ذہن میں رامائن (ناگرکر-1) کے دھوبی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اور یوں عوامی سطح پر گپ شپ، بہتان تراشیوں، جنسی جذبات اور شادی شدہ لوگوں کی بدکاریوں کے موضوعات کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔ خاوند کو، جس پر نامردی کا شبہ ہوتا ہے، قحبہ خانے بھجوا دیا جاتا ہے تاکہ وہ اپنی صلاحیت کا ثبوت دے سکے، اور یوں نامردی کے امکان کو متعارف کرا دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں، بے وفائی کے ثبوت کی ضرورت، جو کہ ہم، دیکھتے ہیں کہ میرا

کی مثال میں ثابت کرنا ناممکن ہوتا ہے، پر بھی زور دیا جاتا ہے۔ انحطاط کا ماحول غالب آ جاتا ہے۔ ناول کی بالکل ابتدا میں ہی، مہاراج کمار کی سوتیلی ماں ۱۴ برس کی میرا کو 'ناچ گرل' یا پیشہ ور قاصہ (۹) اور طوائف (۱۱) کا خطاب دیتی ہے جو کہ 'ناچ گرل' سے بھی زیادہ سخت مفہوم کی حامل اصطلاح ہے۔ اور یہ سب کچھ اس لئے کیونکہ نوجوان لڑکی ایک سیدھے سادھے وقار کی حامل، اپنی عبادت پر توجہ مرکوز رکھنے والی، ہر دوسری چیز سے لاتعلق اور نسوانی طرزِ عمل پر عائد پابندیوں سے بے خبر رہنے والی ہے۔ راجکمار اس کا تعارف یہ کہہ کر کرواتا ہے کہ 'میری بیوی آزاد ذہن رکھنے والی عورت ہے' (۱۹)، اور یوں اسے ایک انفرادی درجہ عطا کر دیتا ہے۔

جیسے جیسے تذکرہ آگے بڑھتا ہے، تو میرا کے کردار کے ساتھ ہی خاوند۔ بیوی کے رشتے کی پیچیدگی بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ میرا ایک سے زیادہ زندگیاں گزار رہی ہوتی ہے۔ ایک طرف تو وہ ایک مثالی بھارتی بیوی ہوتی ہے، مکمل راجپوت شہزادی، ایک اطاعت شعار عورت جو اپنے خاوند کے جوتے اُتارتی ہے، اس کی ڈانٹ ڈپٹ چپ چاپ برداشت کر لیتی ہے، باوقار اور شاندار وضع قطع کا لباس زیب تن کرتی ہے، اپنے حُلیے کا مکمل طور پر خیال رکھتی ہے، اپنے خاوند کی دوسری بیوی سے حسد کرتی ہے اور ہر طرح کے نسوانی جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ دوسری طرف وہ اپنے خاوند کو خود کو چھونے کی اجازت بھی نہیں دیتی، اور رشتۂ ازدواج کی تکمیل نہیں ہو پاتی کیونکہ بقول اس کے وہ کسی اور کی امانت ہوتی ہے۔ اس کی مزاحمت خاوند کے اندر عارضی نامردی کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ بندھن میں بندھی رہتی ہے مگر خود کو اس کے سپرد بھی نہیں کرتی۔ اس صورتحال کا ایک تیسرا پہلو بھی ہے۔ اس کی ایک اندرونی جذباتی دنیا بھی ہے، وہ شاعری کرتی ہے اور اپنے گری دھر گوپال، نیلی آنکھوں والے نے نواز کے آگے ناچتی، گاتی بھی ہے۔ موسیقی بھگتی تحریک کا ایک اہم عنصر ہے، اپنے صوفیانہ تصور کے ساتھ ساتھ غریب افراد کی زیارت اور عبادت کے حوالے سے روایات کے اظہار کے حوالے سے بھی۔ موسیقی بیک وقت ذات سے قربت اور دنیا سے دوری کی تحریک بھی ہے: یہ ایک انسان کے گرد حصار کھینچ دیتی ہے۔

راجکمار جو خود تو دوسروں کی بیویوں سے رسم و راہ میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا، اپنی دونوں بیویوں کی بیوفائی کے داغ لئے پھرتا ہے۔ میرا کی مثال میں اُس کا رقیب اس کی پہنچ سے دور ہوتا ہے۔ ایک موقع پر وہ میرا سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

تمہیں مجھے بتانا پڑے گا کہ وہ کون ہے۔اب میں اسے مارنے لگا ہوں اور پھر تمہیں بھی ماردوں گا......کیا تمہیں شرم نہیں آتی کہ یہ سب تم اپنے خاوند کے گھر میں رہ کر ہی ہو؟ وہ کون ہے، وہ کون ہے جو تمہاری اس محل کے اندر یوں عصمت دری کرتا ہے جبکہ تم اپنے خاوند کو اس کے ازدواجی حقوق سے بھی محروم رکھتی چلی آ رہی ہو؟ (۸۹)

جنسی تعلق سے انکار پر اس کو جس مردانہ عدمِ تحفظ کا احساس ہوتا ہے اور اس کی انا اور احساسِ برتری جس طرح مجروح ہوتا ہے وہ اسے اپنے اردگرد کے تمام مردوں سے بدظن کر دیتا ہے۔میرا کو بھی جنسی خواہش کا تجربہ ہوتا ہے مگر صرف ایک کے ساتھ وفاداری کا اصول اسے پابند رکھتا ہے۔اس کے بیوی کے طور پر کردار اور ایک عقیدت مند/عاشق کے طور پر کردار کے درمیان تقسیم مکمل اور ناقابلِ عبور ہوتی ہے۔وہ عقیدت مندوں کا ایک اپنا حلقہ تشکیل دیتی ہے ان کی قائد بن جاتی ہے اور ایک چھوٹی سی ملنگنی بن کے رہ جاتی ہے۔راوی یوں تبصرہ کرتا ہے:

وقت کیسے بدل جاتا ہے، ناچ گرل، فاحشہ، شاہی طوائف، چھتر کے لوگ اسے ہرطرح توہین آمیز خطابات سے نواز چکے تھے جب دشناموں کی ایک فہرست ختم ہو جاتی تھی تو وہ دوسری فہرست تیار کر لیتے تھے۔آخرکار اس کا نام بذاتِ خود ایک بے وفا بیوی کے مفہوم کا حامل ہوگیا جس طرح کہ میرا نام ایک دیوث کے مترادف ہوگیا تھا۔اب اسے چھوٹی سنت مائی کہا جانے لگا تھا (۳۱۶)

میرا کے اندر موجود مختلف کرداروں کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونا مردانہ اور مذہبی عناصر کی بالادستی، دھرم اور پتی ورتا کے نسوانی شعور کے لئے بذاتِ خود ایک آزمائش کی طرح تھا، اور ان کے بالکل برعکس عمل کر کے وہ اپنے جسم، اپنے ذہن اور اپنے جذباتی وجود پر حق کو ایک عملی روایت کی شکل دے دیتی ہے۔اس کی طرف سے اس کی مزاحمت اور اس کے لئے ناپسندیدگی ان اخلاقی اور سماجی اقدار کے حوالے سے دوہرے معیاروں کو عیاں کر دیتی ہے۔جن کا اطلاق صنف کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔کرن ناگرکر کی میرا اپنے خاوند کی طرف پلٹتی ہے اور پوچھتی ہے:

'کیا ہوا اگر میں چاہتی ہوں؟'

'کیا چاہتی ہو؟'

وہ جانتی تھی کہ میں جانے بوجھے غبی بن رہا تھا مگر اُلجھا ہوا نہیں تھا۔

'دوبارہ شادی؟'

'محل میں کافی کمرے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ ایک حصہ ازسرِنو تعمیر کیا جا چکا ہے۔ میں

متضاد مقاصد پر باتیں کرتا رہا۔ تاہم، میں محض اس کے ہاتھوں سے ہی کھاتا رہا تھا مگر اب اتنی تاخیر ہوچکی تھی کہ اس حوالے سے کچھ نہیں کیا جاسکتا تھا۔

'کس کے لئے! میرے یا تمہارے لئے؟' (۴۶۱)

اس امر میں حیرت کی کوئی بات نہیں ہے کہ میرا کو کافی زیادہ سماجی تنقید کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ وہ ایک گمنامی کی زندگی نہیں گزارنا چاہتی تھی، یا پھر اس کے لئے یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ وہ ایسی زندگی گزار سکے، یا پھر جس میں اس کی شادی اور عقیدت (یا محبت) ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے بغیر ساتھ ساتھ چل سکیں۔ بچے پیدا کرنے یا ایک ماں بننے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ اس نے خود کو تقسیم کئے بغیر ہی دو دنیاؤں میں رہنے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ یہ اس لئے ممکن تھا کیونکہ اس کا تعلق بالائی طبقے سے تھا: یہ اسی بناء پر ہی بہت اہم اور نمایاں تھا۔ اُس کی جرأت، اُس کی ذلت اور بعدازاں شہرت جو طبقات اور ذات پات کی حدود سے ماوراتھی، اس کی ذات اور طبقے کی بناء پر ہی ممکن ہوسکتی تھی۔

میرا علامتی مثال بن چکی ہے: وہ ایک ایسی عورت کی علامت ہے جس پر شادی مُسلط کی جاچکی تھی، ایک نارضامند، متذبذب بیوی: ایک تخلیقی اُمنگ کی علامت جو تحریری شکل میں اظہار پاتی اور پوشیدہ رکھی جاتی ہے، ایک عقیدت/وابستگی کی علامت جس کی نہ چاہتے ہوئے بھی ستائش کرنی پڑتی ہے، بہت سے دوسرے لوگوں میں عزت کے تصور کی قربانی کی علامت۔

اپنے ۱۹۹۳ کے ناول 'دی بائنڈنگ وائن' ششی دیش پانڈے ایک غائب کردار، میرا کی کہانی کے ذریعے اس علامت کے تسلسل اور ان بے شمار مفاہیم کو جو اس سے اخذ کئے جاسکتے ہیں، استحکام عطا کرتا ہے۔ دیش پانڈے اسے مرد کی طرف سے اپنے شریک حیات کے انتخاب کے چناؤ کے استحقاق (عورت کی خواہش کی پرواہ کئے بغیر) کی روایت کے حوالے سے استعمال کرتا ہے تاکہ ابتدائی عمر میں کی جانے والی زبردستی کی شادی کے باعث تخلیقی اظہار کے بے وقت درکے رہ جانے اور حتمی طور پر شادی کے اندر ہونے والے زنا بالجبر کے مسئلے کا تجربہ کیا جاسکے۔ گفتگو/مباحثے کا رُخ رُکمابائی کی مزاحمت سے مُڑ کر ازدواجی حقوق کی اور پھر شادی کے اندر زنا بالجبر کے مسئلے کی طرف ہوگیا ہے میرا اُرمی (مرکزی کردار) کی فوت شدہ ساس ہے۔ جیسا کہ اُرمی اپنی بیٹی کی موت پر خود اپنے غم کی کیفیت پر قابو پارہی ہوتی ہے اور شادی کے بندھن کے اندر

خود اپنی جگہ بنانے کی کوشش میں مصروف ہوتی ہے، تو اُسے اپنی مرحومہ ساس کی لکھی ہوئی نظمیں مل جاتی ہیں، اور یوں ماضی کے عیاں ہونے پر وہ اس سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کا سُسر اس نوجوان لڑکی کی جھلک دیکھ چکا ہوتا ہے اور یوں اس کی طرف سے شادی کی پیش کش کے جواب میں لڑکی کے ماں باپ لڑکی کی مرضی کے بغیر زبردستی شادی کر دیتے ہیں۔ ایک زبردستی کی شادی، کم عمری میں ماں بننا، ناتمام خواہشیں اور ان سب کے نتیجے میں مدت حیات میں کمی ایک قدرتی امر تھا۔ میرا بچے کی پیدائش کے دوران فوت ہو جاتی ہے، اور اپنے پیچھے چند بکھری ہوئی نظمیں چھوڑ جاتی ہے، غم و غصے کے اظہار سے بھری ہوئی جو اُرمی کے ہاتھ چڑھ جاتی ہیں اور یوں وہ رومانوی محبت کے سارے تصور پر ہی از سرِ نو غور کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ میرا اپنے پیچھے ایک ڈائری بھی چھوڑ جاتی ہے اور یہ عورت کے اپنی ذات کو کچل کر رکھ دینے اور خود اپنی ان محرومیوں سے نمٹنے کے تذکروں سے بھری پڑی ہے جو ثقافتی روایات کے تحت ان پر مسلط کر دی جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں اپنی ذات اور دوسری ذات کے درمیان کیسا رشتہ رہ جاتا ہے؟ کیا اپنی ذات پر اختیار ہمیشہ مردانہ خواہش اور مردانہ بالادستی پر مبنی ساخت کے اندر رہ کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے؟ بھکتی تحریک کی خواتین یہی سوال کرتی ہیں اور جیسا کہ ان میں سے ہر ایک خود اپنے ہی مخصوص حالات سے نمٹنے کی کوششوں میں مصروف ہوتی ہے، تو ایسے میں گھر اور باہر کی دنیا کے الگ الگ خانوں میں باہم ٹکراؤ ہو جاتا ہے اور بعض اوقات یہ گر کر دوبارہ اکٹھے ہو جاتے ہیں۔

ثانوی تذکرے: سیاسی دائروں کے اندر داخل ہونا

برہمنی ضابطے کے تحت خواتین کو سنسکرت کی تعلیم مذہبی نمائندگی اور دوسرے مذہبی فرائض/رسومات کی ادائیگی سے محروم رکھا گیا تاکہ وہ صرف شادی شدہ خواتین کی حیثیت سے ہی اپنے فرائض میں مصروف رہیں۔ تاہم نسوانی احتجاج کا ایک پہلو اس آزادیٔ عمل کا دعویٰ کرنا، اس ذمہ داری کو قبول کرنا اور اسے اسی طرح ایک نئی شکل عطا کرنے کا ہے۔ اپنی ہی حیاتیاتی تفریقوں کے اندر رکھتے ہوئے کیا خواتین ان رزمیوں کا ادراک مختلف انداز میں کرتی ہیں؟ پہلے ہم دیکھ چکے ہیں کہ خواتین کی طرف سے گائے جانے والے عوامی گیت کس طرح مختلف تفکرات کی عکاسی کرتے ہیں۔ سولہویں صدی میں ایک کمہار خاندان سے تعلق رکھنے والی عورت نے رامائن کو ایک

نئے انداز میں تحریر کیا۔ اُتکری مولا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے اسے تیلگو زبان میں پانچ روز کے اندر اندر تحریر کیا تھا۔ ویراشیوا تحریک سے منسلک ہونے کے باعث اُس نے یہ کام عقیدت کے جذبے سے لبریز ہو کر کیا تھا۔ مولا رامائن کو تحریری شکل دینے کے حوالے سے بہت سی داستانیں مشہور ہیں (تھارو اینڈ للیتا، جلد ا، ۹۸۔۹۴) جو بعض کے مطابق برہمنوں کی لاوارث بچی تھی، جبکہ دوسروں کے مطابق اس میں شامل کہانیاں دیہاتوں کے مابین مقابلے کے ذریعے اِکٹھی کی گئی تھیں۔ تاہم ان کی تصدیق کرنے کا کوئی طریقہ موجود نہیں ہے۔ یہ رزمیہ داستان ہی ہے جو اس کے حوالے سے، اس کے باپ کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے حوالے سے، رام (نہ کہ کسی سرپرست) سے خطاب اور اس کے لہجے / گائیکی کے اندازگی بے ساختگی کے حوالے سے کوئی معلومات فراہم کرتی ہے۔ مولا نے اس تذکرے کا جائزہ سیتا کے بچپن کے حوالے سے لیا ہے اور اس کی حیات آفرینی قوت و توانائی اور خوش دلی کو خراج تحسین پیش کیا ہے' (۹۵)۔ مختصر یہ کہ وہ اچھائی اور برائی کے درمیان جنگ کے غالب تر مقصد کو ایک طرف رکھ دیتی ہے اور فطرت کی دنیا، سیتا کے پھلنے پھولنے کے ایام، اور اس کے بلوغت کی عمر تک پہنچنے کی داستان سنانے کی طرف آجاتی ہے: وہ رامائن کی کہانی میں رہ جانے والے خلاؤں کو پُر کرتی ہے اور اس عورت کے لئے مزید گنجائش نکالتی ہے جو تذکرے کا مرکزی موضوع تھی۔ تھارو اور للیتا کے مطابق، 'زبانی روایت کے ذرائع سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ مولا ایک باغی شخصیت تھی۔ وہ بچپن میں ہی اپنی ماں سے محروم ہو گئی تھی، اور ہمیں بتایا جاتا ہے کہ اس کی پرورش اسی کے باپ نے کی تھی، جس سے اسے شدید محبت تھی۔ چنانچہ اس کی پرورش مردانہ انداز میں ہوئی اور جرأت و دلیری اس کی خصوصیت تھی، (۹۵)۔ بظاہر اس کی پرورش کے عمل نے خاموشی، انکساری/پارسائی اور ضبط پر زور دینے والے رویئے کی حامل نسوانی خصوصیات کو اس کی شخصیت کا جزاً حصہ بنانے میں کوئی کردار ادا نہیں کیا تھا تاہم اس امر کا تصور کرنا اتنا مُشکل نہیں ہے کہ اگر گھریلو ماحول اور سماجی ساختیں زیادہ مساویانہ ہوں تو کسی طرح کی عورت اُبھر کر سامنے آسکتی ہے۔

مولا کی رامائن نسوانی شعور اور نفسیات کے فروغ اور موضوع توجہ بنانے کے حوالے سے منفرد زبان و انداز کی حامل تھی۔ مگر چندراوتی نے بھی جو کہ مولا کی تقریباً ہم عصر اور بنگال کی رہنے والی تھی، ایک رامائن لکھی تھی جس میں معاصرانہ اقتصادی حالات بیان کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔

ایک ناتمام معاشقے کے بعد اس نے اپنے لئے ایک مندر تعمیر کروایا اور اپنے والد سے کنواری ہی رہنے کی اجازت طلب کر لی (تھارو اینڈ للیتا ۱۰۳۔۱۰۲)۔ ایک اور طویل نظم، 'سندری مالوا' میں اس نے خواتین کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ خواتین کے درمیان زیادہ متوازن تعلقات پر زور دیتی ہے اور یوں اتحاد و یکجہتی کے اصول کی بنیاد رکھتی ہے (۱۰۴۔۱۰۳)، ایک ایسا اصول جو اب حقوق نسواں کی جد و جہد کے حوالے سے ایک ممکن حل کے طور پر اپنایا جا رہا ہے۔۲۴ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے تھارو کہتا ہے:

> خواتین کے درمیان تعلقات جاں فزا ہونے کی حد تک فرسودگی سے پاک ہیں۔
> ہر طرح کا بھارتی ادب ساس۔ بہو کے جھگڑوں سے بھرا ہوتا ہے۔ مگر اس کہانی میں
> جب مالوا کو ہاولی (Hauli) سے رہا کر دیا جاتا ہے تو اس کی ساس اس کے حق میں کھڑی
> ہو جاتی ہے اور دیہات کے بزرگوں کے خلاف جو کہ اسے جلاوطن کرنا چاہتے ہیں
> بڑے موثر انداز میں دلیلیں دیتی ہے۔ چندراوتی یہ بھی دکھاتی ہے کہ دیہات کی عورتیں
> کس طرح مالوا کے حق میں متحد ہو جاتی ہیں۔ (جلد ا، ۱۰۴) ۲۵

سیاسی دائرے میں یہ ابتدائی مداخلت (سولہویں صدی میں) گھریلو تفکرات سے باہر ایک بیدار نسوانی شعور کا آغاز ہے۔ نجی دائرہ عمل سے نکل کر، یعنی جسم پر حق، انتخاب کے حق، شادی نہ کرنے کے حق، جسم کے استحصال کی مزاحمت کے حق، خدا سے براہِ راست تعلق پر اصرار کے حق، تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے حق سے توجہ کا رُخ زیادہ وسیع پیمانے کی اُن ناانصافیوں کی طرف مبذول کر دینا یہاں واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے جنہیں خواتین کو مردوں سے ڈرا کر رکھنے کے ساتھ ہی دیہاتی لوگوں نے عورتوں کو باعصمت رکھنے کے لئے بھی استعمال کیا۔ شاید عوامی سطح کے مسائل کے حوالے سے اتحاد اور یکجہتی کا حصول بہت آسان ہوتا ہے۔

مالوا کی داستان اس بناء پر بھکتی تحریک سے الگ نوعیت کی حامل ہے اور اس کا ربط برصغیر کی تقسیم کے وقت کے ان تذکروں سے جا ملتا ہے جب اغواء شدہ خواتین کی بحالی ایک ریاستی معاملہ بن گیا تھا۔ تاہم یہ پارسائی یا عفت کے قانون کا جائزہ ذات پات اور مذہب کے نظریات کی روشنی میں لیتی ہے:

> بینو کی ماں کا بھائی، سردار، گاؤں کے ایک بزرگ نے فیصلہ سُنایا: 'اس عورت کو واپس
> قبول کرنا ہمارے مرتبے اور ذات کی توہین ہوگی۔ تین طویل ماہ وہ مسلمانوں کے بیچ
> رہی ہے۔ اس کی ذلت ایک شیر کو بھی ہلا کر رکھ دے گی! جنگلی درندے کے پنجوں میں

پھنسی ہوئی ہرنی کو کون بچا سکتا ہے؟
جب ایک مرتبہ عزت اور ذات کی شان پر بٹہ لگ جائے تو ہم کچھ نہیں کر سکتے۔
کیا ہم نے ہالی سے رسوائی کا داغ لے کر لوٹنے والی دوسری غمزدہ عورتوں کو بھی پرے
نہیں دھکیل دیا؟' (۱۰۶)

یہ اقتباس بالکل اسی ذہنیت کو عیاں کرتا ہے جو رامائن میں اس وقت غالب نظر آتی ہے جب سیتا کو جلاوطن کر دیا گیا تھا یا جب افی جینا کو اس کے باپ اگامیمنن نے اس کی ماں کلائی ٹمنٹرا کو آگاہ کئے بغیر کہ وہ اپنی بیٹی کو قربان کرنا چاہتا ہے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے ان کی نذر کر دیا تھا (یونانی ڈرامہ نگار یوری پڈیز [۴۸۴ قبل مسیح تا ۴۰۶ قبل مسیح] نے اس کے بارے میں ایک ڈرامہ لکھا ہے)۲۶۔ اس طرح کے واقعات مردانگی یا صنفی امتیاز کے کھوکھلے پن کو آشکار کرتے ہیں۔ انفرادی تحفظ سے متعلق فکر غالب نظر آتی ہے۔ بینو کی ماں اور ساس عصمت و پارسائی کے سارے تصور کی ازسرِنو وضاحت کے لئے مداخلت کرتی ہے اور اپنی بہو کو حقیقی معنوں میں ستی قرار دے دیتی ہے (۱۰۷)۲۷ یہ سچ ہے کہ پتی ورتا اور ستی کی روایات ابھی تک قائم چلی آ رہی ہیں، مگر اب توجہ کا رُخ جسم کی پاکیزگی پر ضرورت سے زیادہ اصرار کرنے سے ہٹ کر جذباتی اقدار کی طرف ہو گیا ہے۔ اخلاقیات کے تصور کو نئے زاویوں اور تناظر میں دیکھا جا رہا ہے۔

آپ مُدّ و پلائی کو کس مقام پر رکھتے ہیں، جس کی رادھیکا ستانم (خوش کُن رادھیکا) بھکتی اور جنسی جذبے کے درمیان کھڑی ہے؟ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایک شہوانی رزمیہ لکھنے والی پہلی خاتون ہے، جس میں عورت کی موضوعیت اور محکومیت پر زور دیا گیا ہے، اور جو خُدا کی مکمل اطاعت سے ایک سماجی ڈھانچے (دیکھئے چندراوتی پر ابتدائی مباحثہ) کے اندر اور ایک جنسی خواہش کے حقیقی تجربے کے اندر زیادہ شعوری مقام کی طرف تبدیلی کی نشاندہی کرتی ہے۔ تھارو اور للیتا نے رادھیکا سنتانم اور اس کی ۱۹۱۰ میں دوسری بار اشاعت کے حوالے سے سامنے آنے والے تنازعات پر کافی تفصیلی تبصرہ کیا ہے (۱۲-۱، ۱۱۸-۱۱۶)۔ مُدّ و پلائی ایک اٹھارویں صدی کی شاعرہ تھی، اور نگارتما جس نے اس کا کلام دوبارہ شائع کیا تھا، بیسویں صدی کی ایک داشتہ تھی اور دونوں خواتین کے مابین جمالیاتی ذوق ایک قدرِ مشترک تھی۔ کتاب پر پابندی اور اس کی ساری نقول ضائع کر دینے کے احکامات اس کی 'فحاشی' کی بناء پر جاری کئے گئے تھے: چنانچہ موضوعِ بحث

سوال یہ تھا: وہ کون سا عنصر ہے جو شہوت انگیز فن پارے کو فحاشی میں تبدیل کر دیتا ہے؟ بیانیہ نظم محبت کے بارے میں تھی اور بنیادی رس شرنگار رس تھا جس میں مردانہ کی بجائے زنانہ حسیّات کو بنیاد بنایا گیا تھا۔ اس وقت (۱۹۱۰) تک وکٹوریہ دور کی پارسائی بھارتی معاشرے کا غالب عنصر بن چکی تھی، ۲۸ جو کہ رادھا۔ کرشن تعلق کے مقابلے میں کافی زیادہ آزاد خیالی کی حامل ہے۔ نوآبادیاتی، اقتدار نے اب تک نہ صرف سیاسی تحریروں کے معاملات میں مداخلت شروع کر دی تھی، مثلاً گاندھی یا ویرساورکر کی، ۲۹ بلکہ یہ صنف کی ساخت نو کے کام میں بھی شدّت سے سرگرم تھا۔ چنانچہ اس عنصر کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

بھگوان کے گھر تک رسائی: زیارتیں اور آشرم

انیسویں صدی میں عورتوں کی تین نسلوں پر آشا پرنا دیوی کی اوّلین سہ جلدی کتاب (trilogy) بہ عنوان 'پرانم پراتشرتی' ایک ایسی عورت کے موضوع پر ہے جو اپنے خاوند کے اپنی نوجوان بیٹی سورن لتا کی شادی کر دینے کے فیصلے پر خفا ہو کر گھر سے نکل جاتی ہے اور زائرین کے ایک مرکز پر چلی جاتی ہے جہاں وہ ایک اسکول میں پڑھانا شروع کر دیتی ہے۔ یہ عورت جو کہ خود ہی جلاوطن ہو جاتی ہے ستیاوتی ہے۔ اس کی بیٹی سورن لتا کی داستان اس سہہ جلدی کتاب یا تین سلسلہ وار داستانوں کے دوسرے حصے پر مشتمل ہے۔ سورن لتا ایک مشترکہ خاندانی نظام میں رہتی ہے اور اس کے اندر اپنے لئے جگہ بنانے کی کوشش کرتی ہے تیسرا حصہ یا ناول کا بنیادی موضوع ستیاوتی کی نواسی ہے، جو کنواری رہنے کا فیصلہ کر لیتی ہے اور ایک مشہور و معزز لکھاری بن جاتی ہے، مگر باقی ہر پہلو سے اپنے بھائی اور بھابھی کی محتاج رہتی ہے۔ یہ سہ جلدی ناول کئی سوالات کو جنم دیتا ہے: عورتیں گھر چھوڑ کر کیوں چلی جاتی ہیں؟ وہ زیارتوں پر جانا یا آشرموں، مذہبی یا زیارتی مراکز میں رہنا کیوں پسند کرتی ہیں؟ بظاہر زیارت پر جانا ایک ایسی سرگرمی ہے جو گھریلو زندگی کی اذیتوں اور گھٹن سے نجات کی راہ ثابت ہوتی ہے۔ گھر چھوڑنا اس سارے عمل کا صرف ایک حصہ ہے: اگلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اب یہاں سے آگے کہاں جانا ہے یا کیا کرنا ہے؟ ٹیگور کی تحریر 'استر کا پترا' (جو باب نمبر ۳ میں موضوع بحث لایا گیا ہے) عورت اِظہار کی راہ اس وقت پاتی ہے جب وہ گھر چھوڑ کر جگن ناتھ پوری کی زیارت کو چلی جاتی ہے۔

زیارت کا عمل مذہبی معاشروں میں ایک سے زیادہ مقاصد پورے کرتا ہے۔ یہ گھر سے دور رہنے کا موقع فراہم کرتا ہے، اجتماعی سطح پر روابط اور ان کے اندر رہ کر خود انحصاری اور آزادی بھی: فطرت سے رابطہ، شہر کی گہما گہمی اور روزمرہ کے دباؤ سے دور ایک پُرسکون ماحول: اور معمول / یکسانیت سے آزادی بھی۔ علاوہ ازیں یہ ایک اخلاقی اور سماجی طور پر تسلیم کردہ سرگرمی بھی ہے۔ تاہم ان سب کے باوجود اسے نجات کے ایک وسیلے، احتجاج کے اظہار اور ایک متبادل پناہ کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

انیتا ڈیسائی کی تحریر 'فاسٹنگ، فیلنگ' میں، چار بہن بھائیوں میں سب سے بڑی، اُمّا خوشی سے اُس وقت نہال ہو جاتی ہے جب اپنی میرا ماسی کے ساتھ وہ کسی مندر کے دورے پر یا کسی مقام کی زیارت کو جاتی ہے۔ جب اُسے بادل نخواستہ ایک آشرم میں ایک ہفتے کے لئے جانے کی اجازت دی جاتی ہے تو وہ ایک ہفتے کے قیام کو بڑھا کر ایک ماہ تک لے جاتی ہے۔ آشرم جانا بھی اُس کے لئے گھر سے دور دوسری خوشگوار سموں کی طرح ہوتا ہے: پڑھائی کے لئے اس کا ازحد جوش و خروش، تانگے کی سواری کا لطف، وہ بے پروائی جس کے ساتھ وہ کشتی سے چھلانگ لگاتی ہے اور دریا میں ڈبکی لگانے کا لُطف۔ روزمرہ زندگی کی پابندیوں کا نتیجہ دیوانگی کے دوروں، زندگی کے تقریباً ہر شعبے یعنی تعلیم، بیٹی کے کردار اور بیوی کے کردار کی ناکامیوں کی صورت میں نکلتا ہے۔ کیوں؟ وہ اتنی تابع فرماں نہیں ہوتی جتنا کہ ایک اچھی عورت کو ہونا چاہیے! اُسے آزادی، نجی سرگرمیوں کے لئے مطلوبہ ماحول اور محبت کی بڑی شدت سے طلب ہوتی ہے۔ اس کے احتجاجی مظاہرے غیر موثر ثابت ہوتے ہیں، اس لئے وہ اپنی جیل سے فرار اور دریا میں ڈبکی لگانے میں خوشی محسوس کرتی ہے جو اسے قدرت کی تخلیقی قوتوں سے جوڑ دیتی ہے۔ پانی ماں جیسی خصوصیت رکھتا ہے۔ ویدوں میں پانی کو ماتری ماہ یعنی بہت زیادہ مادرانہ کہا گیا ہے (Cirlot ۳۶۴)

آشرم ہر طرح کے پناہ گیروں کے لئے درست جگہ ثابت ہوتے ہیں، خواہ وہ سیتا (رامائن) ہو، شکنتلا (ابھیجنن سکنتلم) ہو، یا پھر رجم کرٹسنن کے ناول 'لیمپ اِن دا ورل پول' میں گیر بجا کی طرح کی کوئی 'جدید' عورت ہو۔ کرشن کے ناول کے انگلش ترجمے کے لئے تعارف لکھتے ہوئے سی۔ ٹی۔ اندرا لفظ مادی کی مرکزیت، جس کا مطلب ہے جسم (اور ذہن) کی پاکیزگی اور اس انداز کا جائزہ لیتی ہے جس کے مطابق یہ عورت کی زندگی کو گھلا کر رکھ دیتا ہے، اور یوں اسے روزمرہ

MashalBooks.org

زندگی کی خوشیوں، بے ساختگی اور جوش سے لاتعلق کر کے رکھ دیتا ہے۔ یہ 'ایک جبر کی حد تک منفرد نظام ہے (xii) ۳۰۔ یوں گر جیا، جو دہلی میں رہتی ہے، ایک دن اپنا گھر چھوڑ کر بازار جاتی ہے تو وہاں جانے کی بجائے ہری دوار جانے والی بس میں بیٹھ جاتی ہے تا کہ اس کا امن، بے ساختگی اور آزادی واپس لوٹ آئیں۔ اسے مختلف قسم کے تجربات ہوتے ہیں، ایک بوڑھے میاں بیوی اسے اپنے پاس رکھ لیتے ہیں اور وہ جواباً ان کی رہنما اور ترجمان بن جاتی ہے، ایک سابق طالب علم اسے پہچان لیتا ہے، ایک اور بوڑھی عورت، ایک اجنبی اس کی زندگی کی داستان سُنتی ہے اور اسے میز بانی کی پیشکش کر دیتی ہے۔ اس ساری صورتحال کے دوران وہ مذہبی جذبے کا مظاہرہ کرنے والوں کی منافقت، توہمات کے غلبے، اور بعض لوگوں کی طرف سے خود کو گناہوں سے پاک کرنے کے لیے مذہب کے استعمال کی روایت سے بھی آگاہ ہوتی ہے۔ گھریلو زندگی اسے اطاعت شعاری اور تنگ نظرانہ قسم کی بیگانگی ذات کی طرف دھکیل چکی ہوتی ہے۔ ہری دوار اور رشی کیش میں اس کے پانچ روز، دریا میں ڈبکی اور مختلف پانیوں کا باہم ملاپ اس کی زندگی میں دوبارہ کشش پیدا کرتے آئے ہیں۔ اس کے لئے اُسے سوامی کی طرح کے مراقبے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ مگر اب آگے کیا کرتا ہے؟ اس نے گھر اس لئے چھوڑ دیا تھا کیونکہ وہ ناراض تھی، کیوں کہ اسے دور چلے جانے کی شدید خواہش محسوس ہو رہی تھی۔ 'اُس نے خود کو خاندان سے بھی اس مُضمر یقین کی بناء پر الگ تھلگ کر لیا تھا کہ اسے دریائے گنگا کے کنارے جا کر سکون ملے گا۔ اور حتیٰ کہ جب وہ اپنی آزادی سے بھی لُطف اندوز ہو رہی تھی تو اسے اپنے مستقبل کا سوال اذیت ناک محسوس ہو رہا تھا، (کرشنن ۴۵) مرد اپنے خاندان یا گھر بار چھوڑ سکتے ہیں، جگہ جگہ پھرنے والے سادھو یا درویش/زاہد بن سکتے ہیں۔ مگر کیا عورتوں کو ایسی آزادی حاصل ہو سکتی ہے؟ کیا وہ اپنی مرضی سے آ جا سکتی ہیں؟ خواتین آشرم اپنی بقا کے لئے جاتی ہیں یا پھر ان کے گھر والے انہیں اس لئے وہاں بھیجتے ہیں کیونکہ وہ ان کی کفالت کرنے سے ہچکچاتے ہیں۔ اس حقیقت کے پیچھے ان بیواؤں کی المناک کہانیاں چھپی ہوئی ہیں جو بنارس یا ورنداوان کی تنگ و تاریک بستیوں میں ذلت اور کسمپرسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ (۳۱) تاہم ایسی عورتیں بھی ہیں جو ایسی بستیوں میں اپنی مرضی سے رہنا چاہتی ہیں کیونکہ یہاں انہیں ایک طرح سے افادیت، وابستگی، اور پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ہی تھوڑی سی کی آزادی اور انتخاب کے مواقع بھی۔ یہاں انہیں احساسِ تحفظ کے ساتھ ہی

اجتماعی زندگی کے میل جول کے مواقع بھی ملتے ہیں، اور شاید گھریلو زندگی کا یہ واحد متبادل ہی ہوتا ہے۔

بوڑھی عورت گرجیا کو بتاتی ہے:

> تاہم میں نے ہر حال میں واپس نہ جانے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ میں اپنے والدین کے گھر میں شدید غربت، اپنے خاوند کے گھر میں تشدد اور ان سب سے بڑھ کر ان اذیت ناک الزامات کا سامنا کرنے کے لئے بالکل تیار نہیں تھی کہ اپنے خاوند کے ڈوب کر مر جانے کی ذمہ دار میں تھی (کرشن ۵۵)

مگر گرجیا واپس جانے کا فیصلہ کرلیتی ہے؟ صرف یہ جاننے کے لئے کہ اس کے لئے اب وہاں کوئی جگہ نہیں رہی تھی۔ دروازے بند ہوجاتے ہیں۔ تاہم وہ اپنے موقف پر ڈٹے رہنا سیکھ لیتی ہے اور احساس جُرم کا شکار ہوکر جھک جانے پر تیار نہیں ہوتی (خاص طور پر ایسے جرائم کے احساسِ جُرم پر جو اس نے کبھی سرانجام ہی نہیں دیئے ہوتے)۔ آزادی کا حقیقی مفہوم کیا تھا اور قدامت پسند حلقے اس کی کیا وضاحت کرتے تھے؟ کیا اچھائی اور آزادی ایک دوسرے کے اُلٹ تصورات سمجھے جاتے تھے؟ یہ تصادم سہ رُخی بھی ہے، ایک طرف جکڑ کر رکھ دینے والی قدامت پسندی، آزاد خیالی پر مبنی اخلاقیات اور مادیت پرستانہ لُطف ہے، دوسری طرف انسانیت پر مبنی اقدار اور درمیان میں، انتخاب کا عنصر آجاتا ہے۔

ہمیں کنڈا نیکا کپاڈیا کے انعام یافتہ ناول 'سیون سٹیپس ان داسکائی' (۱۹۸۲) میں بھی نسوانی نظریئے کے اس تصادم کا یہی مسئلہ دِکھائی دیتا ہے۔ جب یہ ناول پہلی مرتبہ ایک گجراتی روزنامے 'جنم بھومی پرواسی' میں سلسلہ وار شکل میں شائع ہونا شروع ہوا تو اس کے ردِعمل میں کئی احتجاجی مظاہرے شروع ہوگئے۔ تاہم اسے تعریف وتوصیف سے بھی نوازا گیا کیونکہ یہ بہت سی خواتین کی زندگیوں کے انتہائی اہم مسائل کا احاطہ کرتا تھا اور اپنے متنوع ثانوی تذکروں کے ذریعے اس نے شادی کے ادارے کو قائم رکھنے والی ناہمواریوں، محدود آزادیٔ عمل، انتخاب کرنے کے محدود مواقع، فرض نبھانے کے نڈھال کردینے والے تقاضوں، معاشی خودانحصار کے فقدان، انفرادی دوستی کی آزادی اور حق سے محرومی، تمام ابتدائی دعوؤں کی مکمل تنسیخ اور مسلسل اطاعت شعاری جیسے عوامل کو آشکار کر کے رکھ دیا تھا۔ ایک لحاظ سے ان کا سیدھا سادہ حل آنند گرام یعنی آشرم ہے۔ مصنف نے ناول کی گجراتی اشاعت کا طویل تعارف لکھا تھا جسے مکمل طور پر انگلش شکل

میں ترجمہ نہیں کیا گیا۔ یہ تعارف روزمرہ کی ان بندشوں کو سامنے لاتا ہے جو عورت کو محصور کر کے رکھ دیتی ہیں اور جن میں سے اکثر کو ناول میں بیان کیا گیا ہے۔ خاندان کے بڑوں اور خاوند دونوں کی طرف سے دباؤ، روزمرہ کے تھکا کر رکھ دینے والے بے شمار کام، اپنے آرام کا وقت منتخب کرنے کی صلاحیت سے محرومی، خاندان، بچوں اور جائیداد کا مرد کی ملکیت میں ہونا، نہ صرف قانونی اصطلاحوں کے حوالے سے بلکہ اس وقت بھی اس کا بڑے فخر سے اظہار کرنا جب کسی کامیابی، خصوصاً لڑکے کی کامیابی کا اعلان کیا جاتا ہے۔ خاندانی کامیابیوں سے عورت کو نکال کر رکھ دیا جاتا ہے۔ مرد صرف 'میں' یا 'میرا' کا صیغہ واحد استعمال کرتے ہیں۔ متوسط طبقے کے گھرانوں میں بھی کوئی معاشی آزادی نہیں ہوتی: کوئی عورت اپنے کسی دوست کو اپنے پاس رہنے یا ملاقات کے لئے اپنی مرضی سے نہیں بُلا سکتی، اور نہ ہی کسی ضرورت مند رشتہ دار یا دوست کو کوئی قرض وغیرہ دے سکتی ہے۔ جب یہ 'چھوٹے' مسائل اکٹھے ہو کر ایک اجتماعی دباؤ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو ایک انفرادی بحران پیدا ہو کر رہ جاتا ہے۔ بہت سے ناولوں میں گھریلو زندگی میں محصور رہ جانے کے خوف کی اس حقیقت کو اُجاگر کیا گیا ہے جن میں کندانیکا کپاڈیہ کا 'سیون سٹیپس ان دا سکائی' الکا سراؤگی کا 'شیش کوسری' (فتح کرو، کومبری) اور رجم کرشنا کا 'لیمپس ان دا ورل یول' شامل ہیں۔ جب اُنہیں ان کثیر مسائل کا سامنا کرنا پڑ جاتا ہے تو بوجھ ناقابلِ برداشت لگتا ہے۔ بعض اوقات جمالیاتی پہلو مقصد سے کم اہم ہو جاتے ہیں۔ تاہم یہ ناخوشی کے حوالے سے وجوہات اور اس کے ساتھ ہی نسوانی احتجاج کی بہت شدید ضرورت کے احساس کے حوالے سے بھی ایک پیغام ثابت ہوتے ہیں۔ اس احتجاج کا رُخ قانونی اصطلاحوں میں خاندانی نظام میں اہم تبدیلی کی سمت نہیں ہوتا، بلکہ یہ تعلقات کے باہمی نفع/نقصان پر مبنی ہونے کی حقیقت کو مزید اجاگر کرنے اور پہلے سے زیادہ مساوات قائم کرنے کی جانب پیش قدمی کرتا ہے۔ اپنے تعارف' میں کندانیکا کپاڈیا دوسرے ممالک میں خواتین کو حاصل حقوق سے بے شمار موازنے کرتی ہے، مثلاً بچے کی نگہداشت کی سہولتیں، دن کے وقت بچوں کی دیکھ بھال کے مراکز وغیرہ وغیرہ۔ وہ یہ امر اچھی طرح واضح کر دیتی ہے کہ وہ اس انداز کو ہدف تنقید بنا رہی ہے جس کے مطابق شادی کی رسم میں آگ کے گِرد سات چکر لگانے کے عمل کی روزمرہ زندگی میں تشریح کی جاتی ہے۔ بعض عورت مخالف اطوار میں خواتین کو فیصلہ سازی میں مساوی حیثیت سے شریک نہ کرنا، جہیز کا تقاضا اور اقتصادی آزادی

سے انکار شامل ہیں۔ دھرم کی تشریح صرف نسوانی تناظر میں رکھ کر نہیں کی جاسکتی، یہ ایک عالمگیر سطح پر نافذ ہونے کے قابل اخلاقی قانون ہے۔۳۲

آشرم کے اِدارے کا، جیسا کہ یہ شروع سے آخر تک اپنی موجودہ شکل میں پایا جاتا ہے اور جسے گاندھی جی کے نظریات کے مطابق مخلوط آبادی کے ذریعہ جدت عطا کی گئی تھی جس طرح فوئنکس فارم، وردھا آشرم اور سیر مئی میں دیکھا جاسکتا ہے، از سرِ نو جائزہ لینے کی ضرورت ہے نہ صرف نجی تضادات۔ یہاں مُراد نسوانی نظریئے کے حوالے سے پائے جانے والے تضادات سے ہے۔ کے حل کے طور پر اس کی مسلسل نفی کے باعث بلکہ اس جبری اختیار کے باعث بھی جو ایسے ادارے زندگی کی نفی کر دینے والی تنہائی اور مرتکز روحانیت کی روایات کے ذریعے بھی استعمال کرتے ہیں۔ گاندھی کے حوالے میں اور بنکم چندر کے ناول آنند مٹھ میں، آشرم کو لوگوں کو سیاسی تناظر میں متحد کر دینے والے اور اس کے ساتھ ہی ہم خیال لوگوں کو ایک مُشترکہ مقصد کے لئے اِکٹھے ہونے کی سہولت فراہم کرنے والے ادارے کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے چنانچہ انہیں احتجاجی مراکز کے طور پر بھی استعمال کیا جاسکتا ہے، جس کا مطلب ضروری طور پر سماجی دنیا سے دوری یا کنارہ کشی نہیں ہے۔ تاہم راجم کرشن اپنے ناول کا اختتام گرجیا کے آشرم میں ہی ٹھہرے رہنے کے فیصلے پر نہیں کرتا۔ گرجیا واپس آجاتی ہے، اپنے خاندان کا سامنا کرتی ہے، اپنے فیصلے کرتی ہے اور ملازمت کرنے اور معاشی خودانحصاری کی زندگی گزارنے کے ارادے کے ساتھ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ گرجیا شادی سے قبل آٹھ برس تک ایک اسکول ٹیچر کی خدمات انجام دیتی ہے، وہ اپنے شاگردوں سے بہت مثبت اور صحت مند تعلق رکھتی تھی اور وہ پُراعتماد ہوتی ہے کہ وہ کسی نئی جگہ پر قدم جمالے گی۔

اس پہلو سے دیکھا جائے تو تعلیم ایک بھکتی کے لئے بھی بہت ضروری ہے، کیونکہ لکھنے یا پڑھنے کا فن بھی صرف ایک خاص طبقے کے لئے بنائی گئی دنیا میں قدم رکھنا ہے۔ سالانہ زیارت اپنی آزادی اور کھلے پن کے ساتھ معاشرے میں دیگر یاترا مساوی فوائد بھی رکھتی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک مرتبہ میری ماں نے پاکستان میں واقع گردواروں سمیت تمام اہم گردواروں کی زیارت کی تھی۔ یہ ایک طرح سے گھریلو زندگی کی بھاری ذمہ داریوں سے کچھ عرصہ کے لئے دور رہ کر خود کو تازہ دم کرنے کے مترادف تھا۔ اور اس کی سماج مذہب اور پدرسری نظام سب میں مکمل اجازات

ہے۔ مندر پر دیوانہ وار گانا بجانا، فقیر کی مستی، خُدا کے نام کی مسلسل تکرار، جیسے مثال کے طور پر 'مست قلندر' میں ۳۳، گانے والے کی حرکات وسکنات کا ردھم اور لاپرواہی انسان کو دباؤ اور تفکرات کی یلغار سے نجات دلا دیتے ہیں۔ انحطاط، جب یہ واقع ہونا شروع ہو جاتا ہے، عملی طور پر غلط استعمال، غلط وضاحت اور بعض اوقات شدید ردِعمل کی وساطت سے کسی بھی روایت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

شکتی اصول: مدہوشی، جسم میں کسی اور روح کا حلول اور دیوی کے تصورات کی یکجائی

میں بے بی کمبلے کی خودنوشت سوانح حیات، 'جیون ہمارا' کے ایک اقتباس سے آغاز کرتی ہوں، جس میں اس امر کے حوالے سے تفصیلی تبادلہ خیال کیا گیا ہے کہ عورتوں کے حواس پر دیوتا اور دیویاں کس طرح چھائی ہوئی ہوتی ہیں اور اگرچہ اس میں مذہب پر تنقید کی گئی ہے مگر اس حقیقت کو بھی تسلیم کیا گیا ہے کہ حواس پر کسی روح کا تسلط عورت کو بھوک، جبر اور بندشوں سے فرار حاصل کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ جیسے ہی اساڑھ (جولائی) کا مہینہ شروع ہوتا ہے، بہت سی عورتوں پر کوئی روح قابض ہو جاتی ہے اور وہ مدہوشی کے عالم میں ادھر اُدھر پھرتی دِکھائی دیتی ہیں، تمام بندھنوں کو توڑتی ہوئی، کپڑوں سے بے نیاز، اور خوشی سے ناچتی ہوئی، ہر چیز سے بے خبر:

> جس وقت ساس کھانے پکانے کے کام کی تیاری کرنے لگتی تو عورتوں کے جسموں پر دیوتاؤں کا قبضہ ہو جاتا............ جن عورتوں کے اندر کوئی روح سرایت کر جاتی تھی، وہ ہر چیز سے بے خبر اندھی بھینسوں کی طرح اس چوک کی طرف بھاگ نکلتیں جہاں کوئی پوترا جاڈھول پیٹ رہا ہوتا اپنے کھلے بالوں کو ادھر ادھر لہراتے ہوئے، اپنے سروں کو وحشیانہ پن سے گھماتے ہوئے یہ عورتیں دیوانہ وار ناچنے کے ساتھ ساتھ زور زور سے چیخیں بھی مارتی چلی جاتیں۔ (۳۱_۳۳) ۳۴

اس طرح کی رسمی سرگرمیوں میں شرکت کے دو مقاصد ہیں: یہ عورتوں میں اپنی اہمیت کا احساس اجاگر کرنے کے ساتھ ہی گمنامی کا لبادہ اوڑھنے کی اجازت، سماجی، خاندانی فرائض اور اسی طرح جبر سے بھی نجات فراہم کرتی ہیں۔ یہ ایک طرح سے خطرے سے آگاہ کرنے والے آلے کا کام بھی کرتی ہیں اور ان کے اندر غم وغصے میں شدّت نہیں پیدا ہونے دیتیں۔ درحقیقت اس کا اطلاق خوشی یا جشن کے ان لمحات کے سماجی عمل پر ہوتا ہے، ایک ایسا کردار جو وہ پورے سماجی طبقے کے لئے انجام دیتی ہیں کسی صنفی تفریق کے بغیر۔ وہ عارضی خود فراموشی کا موقع فراہم کرتے ہیں۔

ان کا موازنہ میلوں اور بہروپیوں کے رقص کی تقریبات سے کیا جاسکتا ہے۔ روح یا کسی بھی ماورائی قوت کا اندر سرایت کر جانا خوف و دہشت پیدا کر دیتا ہے: اس کے لئے اس طرح کی تقریبات ضروری ہوتی ہیں تا کہ بچھرے ہوئے وجود کو پُرسکون کیا جاسکے۔ علاوہ ازیں رسمی تقریبات کے اندر ایک غیر لفظی عنصر بھی شامل ہوتا ہے اور یہ حقیقت کی، فرد اور سماج کے مابین تعلقات، فطرت اور روایات کی از سرِ نو درجہ بندی، کی علامت ہوتی ہیں (ٹرنز ۵۲)۔ کمبلے کا یقین ہے کہ یہ ایسی رسم / روایت ہے، جس کی تفصیلات اونچی، ذات کے ہندوؤں سے لی گئی ہیں، تاہم اس کا ماخذ جو بھی ہو، کسی روح کے زیرِ اثر یا مدہوشی کی حالت میں آجانا کالی کی عبادت کی وسیع تر روایت کے پیشِ نظر احتجاج کا اظہار بھی ہے اور نجات کی راہ بھی کوئی فرد خود کو مدہوشی کی حالت میں لاسکتا ہے، یعنی یہ خود ترغیبی عمل ہے، مگر متذکرہ بالا منظر میں یہ اصل میں سمعی راستہ ہے، ڈھول کی آواز اور بدلتے ہوئے موسم کا اثر جو نوجوان، جنسی جذبے سے بھرپور عورتوں کو اس مخصوص لمحے سے لطف اندوز ہونے اور شعور کی معمول کی حالت سے نکل کر جسم سے ماورا تجربے میں جذب ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے، رویے اور سماجی مراتب کے تمام روایتی اُصولوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے۔ ۳۵

یہاں روح کے حلول کر جانے یا مدہوشی کی حالت کو موضوع بحث بنانے کے پس منظر میں تین مقاصد کارفرما ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اسے ایک طرح سے روایتی سرگرمیوں، کرداروں اور پابندیوں سے باہر قدم رکھنے کا بہانہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے اور عورتوں اور محروم طبقے کے لوگوں کے لئے یہ احتجاج کی راہ بھی ہے کیونکہ یہ طاقت و اختیار سے بغاوت کرتی ہے، اس ایک بھٹکی ہوئی شخصیت کے اندر رکھ کر اسے بااختیار بناتی ہے۔ اس میں ایک طرح سے کردار اُلٹ کر رہ جاتے ہیں۔ دوسرے اس کا تعلق براہِ راست شکتی کے تصور اور دیوی کی عبادت جو کہ سارے بھارت میں مختلف شکلوں میں موجود ہے، اور ماتا دیویوں سے ہے جن کو ان کی متضاد خصوصیات پر مبنی طاقتوں یعنی رحم دلی اور دہشت کے ساتھ پوجا جاتا ہے۔ ان میں درگا، کالی، امبا، بھوانی، ماتا اور وشنو دیوی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی ہیں، مگر یہ وہ طاقتیں ہیں جنہیں یا تو خوش کرنا پڑتا ہے یا پھر کم سے کم ان کے پاس بدی کی قوتیں ہیں۔ ماتا وشنو دیوی کو شیراں والی ماں بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ وہ شیر پر سواری کرتی ہے اور تیسری بات یہ کہ چڑیل کا شکار کرنا یا پھر کسی عورت کو چڑیل سمجھنا روح کے

*اس مقالے کی تحقیق میں آسٹریلین ریسرچ گرانٹس کمیٹی اور ریسرچ کمیٹی آف آئی لنڈرز یونیورسٹی کی طرف سے امداد دی گئی۔ ان کی حمایت کا شکریہ کے ساتھ اعتراف کیا جاتا ہے۔

حلول کا منفی تصور ہے اور اسے طاقت کی بے سمت ساختوں کے شدید ردِعمل کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے، خاص طور پر جب سماج میں لوگوں کی اہم اکثریت طاقت کے روایتی مراکز کو قائم رکھنے کے لئے محروم طبقات کونشانہ بناتی ہے۔

۱۹۲۷ میں جب کیتھرین میو نے 'مدر انڈیا' لکھا تھا تو اس نے اپنے تذکرے کا آغاز کلکتہ کے کالی مندر سے کیا تھا جہاں کثیر ہاتھوں والی دیوی اپنے کھوپڑیوں کے ہار سمیت اقتدار کے عروج پر تھی، خون آشام اور خونخوار، زبان منہ سے باہر لٹکتی ہوئی کالی، کون ہے؟ اور شکتی کیا ہے؟ شکتی کے حوالے سے کئی داستانیں اور قصے کہانیاں مشہور ہیں مگر ان کی اکثریت اس امر پر اتفاق کرتی ہے کہ ماہیا سورا کو کئی برسوں کے کفارے کے صلے میں جب خوش قسمتی سے نوازا گیا تو اسے دوام عطا نہیں کیا جاسکا۔ اس کے نتیجے میں اس نے یہ حکم جاری کیا تھا کہ اسے کوئی مرد نہ مارے اور وہ صرف ایک ننگی عورت کے ہاتھوں مرنا پسند کرے گا۔ چنانچہ جب درگا کو دیوتاؤں کے شعور سے پیدا کیا گیا تو درگا نے اسے تباہ کرنے کے لئے خود کو بے لباس کرلیا تھا:

اُسے مار ڈالنے کے بعد درگا غم و غصے سے بھر گئی اور اس نے خود سے سوال کیا کہ 'یہ کس طرح کے دیوتا ہیں جو شیطانوں کو اس طرح کی برکت سے نوازتے ہیں اور اس سے ہٹ کر یہ کس طرح کے دیوتا ہیں جو مجھے جنگ میں بھیجنے سے قبل دیانتداری سے سچ بھی نہیں بتاسکتے؟ اس نے فیصلہ کیا کہ ایسی دنیا کو اس طرح کے دیوتاؤں کے ساتھ قائم رہنے کا کوئی حق نہیں اور اس نے کالی کا روپ دھار لیا اور پھر دیوانہ وار تباہی شروع کردی، اپنے راستے میں آنے والی ہر زندہ مخلوق کو نگلتے ہوئے۔ ۳۶

عقیدت مندوں کے نظریات میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ ایک اور کہانی میں داد وتحسین کو شیو کے لئے ہی وقف کردیا گیا ہے، نہ کہ اجتماعی دیوتاؤں کے لئے، کہ اس نے ہی اپنی شعور سے درگا کو جنم دیا تھا (کالڈویل ۲۰)۔ مینن اور شبو ہدر یہ نقطہ عیاں کرتے ہیں کہ بذاتِ خود کوئی کامیابی حاصل نہیں کرسکتی اور اسے تخلیق کے عمل کے آغاز کے لئے شعور کے ساتھ ملاپ کرنا پڑتا ہے، اور اسی لئے شعور کو شیو کی علامت کے طور پر منفرد مقام حاصل ہے، (۸۴)۔ تاہم ۴۷ سالہ ایک اور برہمن اصرار کرتا ہے:

شکتی ناقابلِ تقسیم ہے۔ شیو کے پاس اپنی کوئی شکتی نہیں ہے، یہ ساری کی ساری دیوی کی

ہےاور دیوی کون ہے؟ وہ کالی ہے، وہ درگاہ ہے وہ پاروتی ہے وہ اپنا آپ خود تخلیق کرنے والی، خود جنم دینے والی ہے، جب کہ اُس نے دیوی سے جنم لیا ہے، وہ اپنی طاقت کے لئے اس پر انحصار کرتا ہے۔اس کے باوجود اس کے پاس ایک ایسی چیز ہے جو اس کی اپنی منفرد خصوصیت ہے، وہ خالص شعور ہے......اگر وہ آگ ہے تو دیوی ایک ایسی توانائی ہے جس سے یہ آگ پیدا ہوتی/جلتی ہے، لہٰذا اس کو دیوی سے زیادہ طاقت ورقرار دینا یا دیوی کو اس سے زیادہ طاقت ور کہنا حماقت کے سوا کچھ بھی نہیں: دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں اور ہم ایک کی بات کرتے ہیں تو دوسرے/دوسری کی بات بھی کرنی پڑتی ہے(۸۶)

حتیٰ کہ اس سے پہلے انٹرویو دینے والے/والی نے بھی باہمی انحصار کی بات کی ہے۔اس پورے اسرار میں ایک اٹوٹ قسم کا ابہام (مردانہ بالادستی کے نظریئے کے عین مطابق) پایا جاتا ہے۔شکتی کے پاس اس کی اپنی توانائی موجود ہے مگر بظاہر کوئی شعور نہیں ہے۔اگر اسے ایک آزاد و خود مختار وجود گردانا جائے تو ایسی صورت میں مساوات اور تخلیق دونوں ممکن ہیں: اگر شکتی کو ایک عطا کی گئی طاقت کےطور پر دیکھا جائے تو پھر وہ ماتحت وجود ہے۔ایک نقطۂ نظر سے خود اپنے طور پر دونوں نامکمل ہیں، کیونکہ شعور کیلئے اظہار ایسے ہی ضروری ہے جس طرح عمل کے لئے شعور، تاہم ایک اور زاویے سے شیو کو برتر بھی سمجھا جاسکتا ہے، کیونکہ پہلی مثال میں اسے شکستی کے وجود سے جنم لینے والا ظاہر کیا گیا ہے۔

کالی بذاتِ خود دو چیزوں والی دیوی ہے، ایک نرم دِل محافظ مگر انتقام اور کینہ پروری کی صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کرنے والی۔ یوں خوف ودہشت کی علامت ہونے کے باعث اسے تصویروں میں خون کی پیاسی منتقم مزاج روح اور جنگ کی دیوی کےطور پر دکھایا جاتا ہے۔شیطانی طاقتوں کو غارت کر کے رکھ دینے میں اس کا کردار اہم ہے: وہ فیصلہ کن عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک بار پھر عریاں جسم کا نقش بذات خود ایک ایسا مضبوط دھارا ہے جو بھارتی ادب، مذہبی وغیر مذہبی، میں رواں دواں نظر آتا ہے: مہابھارت سے لے کر مہاسویتا دیوی کی 'درو پدی' تک، اور یوں نسوانی جنسی خصوصیت کی علامت بن کر رہ گیا ہے۔اس کے برعکس، ملبوس، پاک صاف اور اطاعت شعار، جسم کو ثقافت کی طرف سے مرد کے تحفظ کے نقطۂ نظر سے اُجاگر کیا جاتا ہے نسوانی جنسی خصوصیت کو ایک خطرناک پھندے سے تعبیر کیا جاتا ہے اور یوں اسے پابند کرنے، حدود میں

رکھنے اور تابع فرماں بنانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔

کالی کے نقش کو قومی آزادی کی جدّ وجہد کے دوران مدر انڈیا کا روپ عطا کر کے سیاسی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا۔ بنکم چندر کے آنند مٹھ (۱۸۸۲) میں کالی کو براہ راست نوآبادیاتی جبر کی مزاحمت سے منسلک کیا جاتا ہے، ۳۷ کیونکہ وہ اپنے بچوں سے قربانی کا تقاضا کرتی ہے۔ اپنی انقلابی سرگرمیوں کے برسوں کے دوران آروبندو نے ایک پمفلٹ/ کتابچہ بہ عنوان 'بھوانی مندر' نکالا تھا اور انیسوین صدی کے ٹھگوں/ لٹیروں کی دیوی بھی بھوانی ہی تھی۔

اس عرصے کے دوران قوم پرستوں اور سامراجی طاقتوں، دونوں نے کالی کو بالکل ہی مختلف مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ قوم پرستوں نے اسے قربانی کا جذبہ اُبھارنے کے لئے، انقلابیوں نے اسے تشدد پر اُکسانے کے لئے اور استعماری طاقتوں نے اسے بھارت اور بھارتی ثقافت پر تنقید کرنے اور اسے قدیم و غیر مہذبانہ قرار دینے کے لئے استعمال کیا۔ کالی 'تاریکی اور دہشت کی علامت بنا کر رکھ دی گئی، مگر ساتھ ساتھ حیرت انگیز طور پر مشرق یا یورپ کی پُرکشش و دلفریب طاقت بھی' (اربن ۱۷۰)۔ یہ ایک طرح سے بھارت کو مغرب کے دوسرے رُخ کے طور پر ''تصوراتی بھارت'' کے عنوان سے پیش کرنے کے وسیع تر منصوبے، کا حصہ بن گئی (۱۷۰)۔ بھارتی تصور کے تحت اس کے نقش کو قوم پرستی کے جذبات اُبھارنے کے لئے استعمال کیا گیا، تاہم اس کی جنسی خصوصیت کو محدود تر رکھنے کی کوشش میں یہ نقش یا تصور ماں کے روپ میں بھی مقید ہو گیا۔

کالی کے تصور کا متضاد مقاصد کے لئے استعمال، اس کی تخلیقی اور تخریبی صلاحیتیں، اس کی جنسی خصوصیت، جسے کہ مردانہ ذہنیت کے مطابق حد میں رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے، ماں کے فرائض کا بوجھ، یہ سب کے سب ایسے رجعت پسندانہ اقدامات تھے جو عورت کو روایتی اور فرسودہ تصورات میں قید کر کے رکھ دیتے اور اسے ثانوی، ماتحت کرداروں تک محدود کرنے کے ساتھ ہی مردانہ بالادستی کے مقامی نظام اور بیرونی نوآبادیاتی طاقت کے شکنجے میں جکڑ کر رکھ دینے والے تھے۔ مغربی یلغار، جسے اگرچہ ذات پات کے جبر کا شکار اور روایت کے اسیر دیگر مظلوموں (مثلاً جو تیبا پھلے، پنڈیتا رامبائی اور بعد ازاں امبید کر وغیرہ وغیرہ) کے لئے، جن سب نے عیسائیت کو کسی عقیدے کی بنیاد پر نہیں بلکہ قریب المرگ روایت سے فرار کے طور پر اپنایا تھا، ایک نجات دہندہ

MashalBooks.org

طاقت کے طور پر دیکھا جا رہا تھا، حقوق نسواں کی تحریک کے لئے، تاہم ایک تاریک دور ثابت ہوئی۔ عقائد کی کھلے عام پیروی کے عمل کا رو بہ زوال ہونا، روایت میں لچک کے بڑھتے ہوئے فقدان (خصوصاً منو کے نظریات کے حوالے سے) اور اس کے ساتھ ہی حقوق نسوواں کے حوالے سے اُبھرنے والے سوالات کو اصلاح پسندوں اور سامراجیوں دونوں کی طرف سے مباحثے کی بنیاد بنانے کے لیے ایسے ہی اثرات رونما ہوئے۔ اس امر کا احساس کرنے کی ضرورت ہے کہ تاریک سرنگ، جو شاید ہمیشہ سے ہی موجود تھی، ہر طرف سے بند ہونا شروع ہو گئی تھی۔ اس حد تک کہ بھکتی اور صوفی تحریکیں بھی، جن کے تحت آزاد خیالی پر مبنی اقدار اور سماجی زندگی میں توازن و ہم آہنگی کی حوصلہ افزائی کی جا رہی تھی، اب بہت حد تک خشک چشموں کی طرح بن کر رہ گئی تھیں۔

اس ساری صورتحال میں دیوی کا تصوری ایک طرح سے ہتھکنڈہ اور مخصوص مقاصد کے حصول کے حربوں کی تجربہ گاہ بن کر رہ گیا۔ ۱۹۶۰ میں ستیا جیت رائے نے دیوی کے عنوان سے ایک فلم بنائی۔ اسی برس رتو یک گھٹک کی قلم ''میگھے ڈھا کہ تارا'' بھی نمائش کے لئے پیش کردی گئی۔ گھٹک کی فلم میں 'نوجوان شادی شدہ عورتوں کو کفالت کرنے والی افسانوی دیوی، سے منسوب کرنے والی مشہور بنگالی داستانوں، کو اس حقیقت کو عیاں کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے کہ تاریخ اور ثقافت کسی طرح عورتوں کی زندگیوں کا تعین کرنے والی جبری سماجی دائروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ (۳۸) تقسیم (۱۹۴۷) کے تناظر میں بنائی گئی اس فلم میں مرکزی موضوع ایک ایسا مہاجر خاندان ہے جو اپنی سب سے بڑی بیٹی نیتا کو خاندان کی ضروریات پوری کرنے کو عوض قربان کر دیتا ہے اور وہ تنہائی اور دق کی بیماری کا شکار ہو کر موت کے مُنہ میں اُتر جاتی ہے۔ ۳۹ ستیا جیت رائے نے ایک اور گھریلو منظر پر بھی کام کیا ہے جس میں ایک نوجوان وخوبصورت بہو کے لئے ایک بوڑھے سُسر کے اپنے شہوانی جذبات اسے کالی دیوی کے روپ میں دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس کے خاوند کی دلیلوں کو مسترد کر دیا جاتا ہے اور نوجوان لڑکی کو دیہاتیوں کی عبادت کا مرکز بنانے کے لئے ایک دیوی کے تصور میں محصور کر دیا جاتا ہے۔ وہ معجزے دکھانے والی کے طور پر مشہور ہو جاتی ہے۔ اس دوران اس کے بیوی اور ماں کے طور پر کرداروں کو نظر انداز کر کے بالکل ہی ختم کر دیا جاتا ہے۔ جب وہ خود اپنے ہی بھانجے / بھتیجے کو موت کے مُنہ سے بچانے میں ناکام ہو جاتی ہے تو دیوی کے روپ میں دایا موٹی پاگل ہو جاتی ہے۔ یہ گھٹک کی طرف

سے ثقافتی صورتحال اور کالی دیوی کے بڑھتے ہوئے منفی غلبے کا متوازی مطالعہ ہے۔ اس منظر کشی کے کئی پہلو ہیں۔ سُسر پر جنسی جذبات کا شدید غلبہ جس کے باعث اس کے بیٹے کی شادی تباہ ہو جاتی ہے: لوگوں میں اندھے عقیدے کا رجحان جو یہ سمجھتے ہیں جو کہ معجزے اصل میں رونما ہوتے ہیں: تباہ کن تصور ذات جو کہ دوسرے لوگ تخلیق کرتے اور فروغ دیتے ہیں، مگر جو آخر کار خود اس عورت کی تباہی کا ذمہ دار بن جاتا ہے: دیوی کے تصور کے فطری نقصانات اور خامیاں، جو کہ زندگی کی نفی کرنے والا تصور ہے: اور ایک ایسی ثقافت جو خود اپنے ہی جال میں پھنسی ہوئی ہے اور ارتقاء پذیر ہونے سے انکاری ہے جیسے اس کا سوتا خشک ہو چکا ہو۔ اس کے علاوہ دیوی/دیوتا کے تصور سے منسوب مادیت کا عنصر بھی نمایاں ہے۔

چنانچہ بھارتی تحریک نسواں مسلسل دیوی کے تصورات کے تنقیدی تجزیئے کے عمل میں مصروف ہے، اگرچہ اس کے ساتھ ہی وہ دیگر سماجی، سیاسی و قانونی، نظاموں یا نظریات کو للکارنے کا فریضہ بھی سرانجام دے رہی ہے۔ سیاست کے کھیل میں تو خواتین نے بہت بھاری قیمت چکائی ہے کیونکہ مقامی روایات ایک طرف تو وکٹوریہ دور کے رسوم و رواج اور نوآبادیاتی تصور کے تابع ہو گئیں، اور دوسری طرف قوم پرستانہ رہنمائی کے آگے جھک کر رہ گئیں، جس نے ہر سانس میں ویدوؤں کو تحریک دے دی۔ تمام انفرادی سطحوں پر مزاحمت بے شمار رنگوں میں نمودار ہوئی جیسا کہ تحریری کام، صحافت اور سفر ممکن ہو گئے اور جیسا کہ آزادی کی جدوجہد نے متبادل راستے کھولنے شروع کر دیئے۔

دیوی کا دوسرا رُخ ڈاین، چڑیل ہے۔ عورت کو ایک چڑیل کہہ کر ستانا اس پر ہر طرح کے دروازے بند کر دیتا ہے اور یہ عام طور پر صاحبِ اقتدار لوگ ہی ہوتے ہیں جو ایسا کرتے ہیں، یعنی مذہبی پیشواں، زمیندار، دولت مند اور امیر لوگ، اکثر اوقات اپنے گناہوں کی پردہ پوشی کرنے کے لئے یہ کرتے ہیں۔ وباؤں، سیلاب یا قحط کی طرح کی قدرتی آفات کو ان عورتوں کی موجودگی سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ ماحول میں شکوک، عدمِ اعتماد اور خوف کے سائے منڈلانے لگ جاتے ہیں۔ اجتماعی مزاحمت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اس کی بجائے اذیت دینے والے متحد ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک طرح سے شدید قسم کا سماجی ردِعمل ہوتا ہے۔ (۴۰) جو لوگ غریب ہوتے ہیں وہ قصبات یا دیہات کے نواح میں پناہ ڈھونڈتے ہیں، یا پھر غیر معمولی قسم کے پیشے اختیار کر لیتے

ہیں...... جیسے عورتیں مردے جلانے والی جگہوں کی نگرانی کرتی ہیں (جیسا کہ مہاسویتا کی کہانی میں ہوتا ہے)۔اوراس طرح اُن کوستانایااذیت دینا آسان ہوتا ہے۔

ایک کہانی بہ عنوان 'دی وِچ' میں مہاسویتا دیوی چڑیل سازی کے منظرعام پر آنے اور فضائی دباؤ کی ان حالتوں کوعیاں کرتا ہے جوقدرتی آفات کے ناجائز استعمال کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔عدم تحفظ کے تصوّرات کے تسلط، عدمِ اعتماد کے دوسرے سے خود تک پھیل جانے (خوف اور غیر یقینی صورتحال کی وجہ سے) اور بڑھتی ہوئی مایوسی کے واقعات کی کثرت خود کو اس خوبصورتی سے لکھی گئی کہانی کی صورت میں سامنے لاتے ہیں۔کئی ماہ سے بارش نہیں ہوئی، مون سون خشک گزر رہا ہے، خشکی کی وجہ سے درخت چیخ رہے ہیں، خشک سالی مکمل قحط کی حالت اختیار کر رہی ہے۔یہی باشندے کسی مدد، خوراک کی فراہمی یا روزانہ اجرت کی بنیاد پر کام کے انتظار کے ساتھ ہی گاؤں سے ہجرت کر جانے کی سوچوں میں بھی گم بیٹھے ہیں۔اور پھر توہمات کی یلغار شروع ہو جاتی ہے: قحط کے ساتھ آنے والے باقی مصائب کا سبب ڈائنی ہے...... یہ سب کچھ ڈائنی کی وجہ سے ہوا ہے(۵۸)

کوئی اچانک کسی وقت بھی ڈادئنی یا ڈائن بن سکتی ہے۔غیرفطری واقعات کا ظہور شروع ہو جاتا ہے۔کوئی بھی ان کا مشاہدہ نہیں کرتا مگر ہرکوئی ان کے بارے میں سُننا شروع کر دیتا ہے۔ اس ساری صورتحال کے بیچ میں، اگلے صفحے پر تراکے ایک قبائلی سردار کی گمشدہ بیٹی کے حوالے سے ایک فقرہ دیا گیا ہے۔برہمن پروہت اس گمشدگی کو ایک ایسی عریاں عورت کے خوابناک تصور کے ذریعے ڈرامائی رنگ دے دیتا ہے جو اپنی شناخت کا اعلان ایک قحط، کے طور پر کرتی ہے۔یہ ڈائنی ہوتی ہے جس کو ڈھونڈ نکالنا ہوتا ہے۔اس تذکرے میں یہ نقطہ عیاں کیا گیا ہے کہ کس طرح الزام ہمیشہ نچلے طبقے کے لوگوں پر آ لگتا ہے اور اونچی ذات کے لوگ اس سے محفوظ رہتے ہیں(۵۹)

مصیبت کی اس گھڑی میں، خاندان بکھر جاتے ہیں، مرد اپنی عورتوں کو شک کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں، اور تمام رشتوں، ناطوں، انسانی تفکرات کو خدا حافظ کہہ دیا جاتا ہے۔مرد وحشی بن چکے ہوتے ہیں، اس لئے ایک اجتماعی دعا منگوانی ضروری ہوتی ہے۔دوسرے علاقوں کے لوگ آ جاتے ہیں، لوگ مرجاتے ہیں، پانی کی قلت ہو جاتی ہے۔اونچی ذات کے لوگ کسی کو اپنے کنویں استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتے: قبائلی لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے

MashalBooks.org

کیونکہ وہ ذات پات کے نظام کی تقلید نہیں کرتے (۶۹۔۶۸) گاؤں کے لوگ فیصلہ کرتے ہیں کہ چڑیل کو تلاش کر کے سنگسار کر دیا جائے۔

آخر کار وہ جب ڈائنی کا پیچھا کرتے ہیں تو آشکار ہوتا ہے کہ وہ پہان (قبائلی سردار) کی گمشدہ بیٹی ہے، ایک گونگی عورت جسے ٹھا کر کے بیٹے نے ناجائز طور پر استعمال کیا تھا۔ اب وہ حاملہ، بھوکی اور ننگی ہوتی ہے تو اس کا تعاقب ہو رہا ہوتا ہے۔ وہ بھاگ کر ایک غار میں چھپ جاتی ہے اور وہاں بچے کو جنم دے دیتی ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب باپ اپنی بیٹی کو پہچان لیتا ہے اور گاؤں کے لوگوں کو پتہ چلتا ہے کہ یہ ڈائنی نہیں بلکہ مظلوم عورت ہے۔ سارے کا سارا مذہبی نظام، پوجا کی بے کار رسمیں، مندروں کی تعمیر اور ذرائع ابلاغ کی مداخلت وغیر ملکی امداد سب کے سب اصل معاملے کو پس منظر میں رکھنے کی اسباب / حربے ہیں۔ تو ہمات کو استحصالی طبقہ پھیلاتا اور ہوا دیتا ہے۔ علاقے کے لوگ بنومان مرا سے قطع تعلق کرنے کا فیصلہ کرتے ہیں اور یہی وہ صورتحال ہوتی ہے جس میں مزاحمت جنم لیتی ہے، مقامی تناظرات کے اندر سے۔ فطرت کی دنیا، اس قدر پُر اسرار، واقعی تبدیل نہیں ہوتی تھی، یہ بالکل ویسے ہی تھی جس طرح ہمیشہ خشک سالی میں ہوتی ہے، (۱۲۲)۔ 'چڑیل' مقتدر طبقوں کی تخلیق ہے، اور ایک عورت۔ اس کا عریاں جسم۔ اس دہشتناک تصور کا درست روپ۔ یہی وہ پس منظر ہے جس میں 'دیوی کی پوجا'، 'چڑیل کا تعاقب' اور ایک عریاں نسوانی جسم کا موضوع باہم یکجا ہو جاتے ہیں۔

MashalBooks.org

5

انیسویں صدی اور مابعد

حقوق نسواں کی تحریکیں اور متعلقہ مسائل کی نوعیت انیسویں صدی میں تبدیل ہونے لگی تھی جو کہ بیک وقت نوآبادیاتی حکمرانی، ثقافتی/تہذیبی تصادموں اور بنگالی ثقافت کے احیاء کا دور تھا۔ مختلف نظریاتی دھارے اکثر اوقات ایک دوسرے کی الٹی سمت بہتے نظر آتے تھے کیونکہ شہروں میں توسیع، جدیدیت کے عمل اور ایک بیرونی ثقافت وزبان کا دباؤ بڑھتا جارہا تھا۔ یہ نظریات، زبان، طبقے اور علاقے کی بنیاد پر مختلف متضاد تحریکوں میں گھرا ہوا دور ہے۔ 'نوآبادیاتی' کی اصطلاح کو ایک سالم تصور یا وقت کے ایک رُخی بہاؤ کے مفہوم میں نہیں لیا جاسکتا۔ ۱۸۵۷ کا سال طاقت کے توازن اور انڈیا۔ برطانیہ تعلقات میں تبدیلی کے حوالے سے ایک اہم سال تھا۔ یہ برس بھارت کے اونچے طبقے کے تصورات ونظریات کے غالب رُخ میں تبدیلی کی نشاندہی بھی کرتا ہے کیونکہ ایک بیرونی ثقافت کا ابتدائی سحر دم توڑ رہا تھا اور اس کی جگہ قوم پرستی اور مقامی روایات وشناخت کا تصور جنم لے رہا تھا۔

نوآبادیاتی نظام کس طرح وجود میں آیا؟ اس کے آثار ۱۷۵۷ کی جنگ پلاسی کے ساتھ ہی نظر آنا شروع ہوجاتے ہیں۔ تاہم محض سرسری خاکے کے مفہوم میں بھی دیکھا جائے تو یہ سب کچھ واقعات کا ایک مضحکہ خیز سلسلہ ہی لگتا ہے: تجارت کے مقصد کے لئے کبھی کبھار کے باقاعدہ حملوں کا نتیجہ ایک سامراجی سلطنت کی تعمیر کی صورت میں برآمد ہوا۔ نئے درانداز وں کے جارحانہ عزائم

اور مقامی باشندوں کی طرف سے اطاعت شعاری اور مہمان نوازی کے تقریباً جماعت کی حد تک مظاہرے نے دو ثقافتوں اور ان کے اخلاقی اور مہمان نوازی کے خواتین میں حقیقی فرق کو نمایاں کر کے رکھ دیا۔

یہ سچ ہے کہ اس وقت برصغیر مختلف قبائل، شاہی گھرانوں اور اقتدار کے مراکز کے درمیان جانشینی کی نہ ختم ہونے والے جنگوں کے نتیجے میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ مہابھارت اور رامائن کی جنگوں میں اخلاقی مہم جوئی اور برطانوی جزیرے کے باسیوں کی زمین ہتھیانے کی ضرورت کی عکاسی کرنے والی تاریخ کے ساتھ ان کا کوئی موازنہ نہیں تھا۔ ۱۹۴۷ سے کچھ ہی عرصہ قبل، آزادی کی جدوجہد کے آخری مرحلے کے دوران شیلا بھاٹیہ نامی ایک پنجابی مصنفہ نے ایک غنائی ڈرامہ (Opera) تحریر کیا تھا جسے بہت زیادہ مقبولیت ملی تھی اس کا ایک شعر کچھ ایسے تھا:

آئے آگ لین نوں
بیٹھے بن گئے گھر والے
(وہ کچھ آگ لینے آئے تھے: اور پورے گھر پر ہی قابض ہو گئے)۱

دونوں ثقافتوں میں کئی پہلوؤں سے اختلاف پایا جاتا تھا: فلسفیانہ روایات، عملداری کی حدود، خاندانی نظام، مذہب اور سفر کے حوالے سے طرزِ عمل کا اختلاف اس کی چند مثالیں ہیں۔ ان اختلافات کو مرکزی دائرے میں لانے والی، ازسرِنو تشکیل دینے والی، ازسرِنو واضح کرنے والی اور جذبہ یا بہتر شکل دینے والی باہمی روابط کی باریک بینی قابلِ تعریف ہے۔ (۲) مقامی حکمرانوں کی باہمی مخالفتوں سے پورا فائدہ اُٹھایا گیا۔ نظریات و تصورات کی وضاحت و تشریح کا فریضہ جو برطانویوں نے خود اپنے ذمے لے لیا تھا اور جو علم کی مقامی شکلوں پر ایک طرح سے پردہ ڈالنے کے مترادف تھا، نوآبادیاتی عمل کی محض ایک مثال ہے۔ ہمیں یہ حقیقت تسلیم کرنے کے قابل بنانے کے لئے کافی علمی کاوشیں منظر عام پر آچکی ہیں؟ ان وضاحتوں / تشریحوں نے خواہ وہ قانون، روایت یا متن کے حوالے سے کی گئی ہوں یا تاریخی قوتوں کے حوالے سے، ہمارے ردِّ عمل اور ہماری تاریخ کی تشکیل کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے: (ب) بھارتی قانون، عورت کے مسئلے اور وراثت، سے متعلق تمام اصلاحی اقدامات ضروری طور پر ترقی پسندانہ نہیں تھے، ان میں سے بعض

MashalBooks.org

روایتی رجحانات سے متصادم تھے: (ج) اسی طرح نوآبادیاتی تشریحات کے ردِ عمل میں اُبھرنے والی تمام اصلاحی تحریکیں، خصوصاً مذہبی اصلاح کی تحریکیں جن کے تحت روایتی رجحانات کو بامعنی بنانے کی کوشش کی گئی، لازمی طور پر فائدہ مند نہیں تھیں۔

اُنیسویں صدی کا پہلا نصف، کمپنی کی حکومت کا زمانہ، اور اس کے ساتھ برپا ہونے والی علمی ہلچل، خصوصاً بنگال کے اندر، ایک ایسا دور ہے جسے بنگالی نشاۃ ثانیہ کا نام دیا جاتا ہے۔ اسے جدید دور کے آغاز کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسی تحریک تھی جو زیادہ تر انگریزی تعلیم کے حامل اونچے شہری طبقے تک محدود تھی۔ ۱۸۳۰ کی دہائی سے لے کر صدی کے اختتام تک ہمیں تحریروں کے مابین ان حوالوں سے فرق کرنا پڑے گا کہ آیا یہ کسی محسوس ردِ عمل کے طور پر، یا غیر ملکی 'بیگانے' کو وضاحت کرنے کے لئے، یا پھر سرپرستی کے احسان کے تحت، یا قوم کی تعمیر کے لئے شعوری طور پر لکھی گئی تھیں۔ اس طرح کی صورتوں سے لاتعلقی کا نتیجہ تاریخ کے غلط مطالعے کی صورت میں نکل سکتا ہے۔

اُنیسویں صدی کا دوسرا نصف برطانوی طرزِ عمل میں تبدیلی کی نشاندہی کرتا ہے، کیونکہ کمپنی نے ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد خطے کا انتظام براہِ راست برطانوی حکام کے ہاتھوں میں دے دیا تھا۔ برطانوی رویے میں اب زیادہ احتیاط کے ساتھ ہی زیادہ بے رحمی کا عنصر بھی نمایاں تھا اور مختلف مزاحمتی تحریکوں کے ملاپ سے قوم پرستی کے جذبات اور بھی شدّت اختیار کر گئے۔ یہ قومی شناخت، زبان، علاقے اور عوامی سطح کی تحریکوں کے حوالے سے مباحثوں کا دور تھا۔ اگرچہ پہلا دور بیرونی نظریات کی کشش کے غلبے کا دور تھا، دوسرے کا تعلق ثقافتی اختلافات پر زور دینے اور تاریخ کا کھوج نکالنے اور تحریر کرنے کے ساتھ ہی ماضی کی نہ صرف اپنے لئے بلکہ ان کے لئے بھی تشریح کرنے کے کام پر توجہ مرکوز کرنے سے تھا۔ (۳) تاہم یہ خیال کرنا غلط ہوگا کہ باہم متضاد یا ایک دوسرے کی نفی کرتے ہوئے نظریات موجود نہیں تھے۔ ایسا نہیں تھا۔ نچلے طبقے کے لوگ، جبر کا شکار اور عقیدہ بدلنے والوں کے بعض طبقات کے نزدیک برطانوی حکمران مسیحاؤں کی طرح تھے۔ (۴) ان کے خیال میں یہ دو جابر طبقوں کے درمیان کسی ایک کے انتخاب کا مسئلہ تھا اور ان میں سے ایک کو دوسرے پر جو تھوڑی بہت برتری حاصل تھی اسی کی بنیاد پر فیصلہ کیا جانا تھا۔

صنفی مسائل دونوں ادوار، ۱۸۵۷ سے قبل اور بعد، کی مُشترکہ خصوصیت تھی، اور اس نے قومی تعمیر کے حوالے سے اہم کردار ادا کیا جیسا کہ بہت سے لکھاریوں بشمول پارتھا چڑجی ('دی

MashalBooks.org

نیشنلسٹ ریزولوشن') اور میناکشی مکھر جی ('جینڈر رایئنڈ نیشن') کا اصرار ہے۔ چٹر جی قوم پرستوں کی حکمتِ عملی کے فروغ کا سُراغ لگاتا ہے اور اس کے خیال میں 'قوم پرستی اور خواتین، مسئلے کے درمیان ربط پیچیدگی سے کسی طرح خالی نہیں رہا ہوگا' (دی نیشلسٹ ریزولوشن، ۲۳۳)۔ اس کا رُخ جدیدیت کے ابتدائی رجحانات سے مُڑکر بڑھتی ہوئی قوم پرستی کی طرف ہو گیا تھا، جس کا نتیجہ رائے عامہ کی تقسیم کی صورت میں برآمد ہوا۔ ہمارے سامنے رکھا بائی کے معاملے میں تلک کے قدامت پسندانہ موقف کی مثال موجود ہے۔(۵) تانیکا سرکار صورتحال کی مختلف وضاحت سے کام لیتی ہے: وہ ذات پات، خاندان، اور ان سماجی اداروں کے مسلسل دباؤ کی طرف اشارہ کرتی ہے جنہوں نے اصلاحات کو صرف علامتی طور پر نافذ کیا۔(۶)

چٹرجی کی رائے میں ہمیں قوم پرستانہ نظریئے کو زیادہ قریب سے دیکھنے کی ضرورت ہے اور سرکار کی اس دلیل کا سہارا لیتا ہے کہ مغرب کے آزاد خیال نظریات کو مکمل طور پر قبول نہیں کیا گیا تھا۔ وہ یہ سوال کرتا ہے کہ، ''اُنہوں نے مطلوبہ چیز کا انتخاب کس طرح کیا تھا؟ دوسرے لفظوں میں وہ کونسی نظریاتی چھلنی تھی جس کی مدد سے اُنہوں نے یورپ سے درآمد کردہ نئے نظریات کو چھاننے کا کام لیا؟'' (پی چٹر جی، دی نیشنلسٹ ریزولوشن' ۲۳۷۔۲۳۸)۔ اس کے تحت ثقافت کو دو خانوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ مادی اور روحانی...... اور یوں سائنسی فکر اور ٹیکنالوجی کے مغربی نظریات کے لئے گنجائش نکال لی گئی، تاہم قومی ثقافت کی شناخت کو الگ خانے میں محفوظ کر دیا گیا۔ اس حکمتِ عملی کا نتیجہ داخلی اور خارجی، گھر اور گھر سے باہر کی دنیاؤں کی علیحدگی کی صورت میں برآمد ہوا (۲۳۸)۔ اس تصور کو ذرا اور آگے بڑھاتے ہوئے (جس کو کسی حد تک ٹیگور کے 'ہوم اینڈ دی ورلڈ' میں بھی صنفی کرداروں کی تبدیلی کے ساتھ دکھایا گیا ہے)۷، چٹر جی دلیل دیتا ہے کہ 'مردانہ تسلط کا ایک نیا نظام' وجود میں آ گیا، ایک، دیسی خصوصیت کا حامل، جس کا مقصد محض سماجی اصلاحات کرنا نہیں تھا بلکہ نسوانیت کا زیادہ مہذبانہ ایسا تصور پیش کرنا بھی تھا جو ایک عام عورت کے عامیانہ، شوخ اور بے ہنگم تصور سے مختلف تھا۔ یوں اس کے پیش نظر ذات کی بہتری تھی۔ اس مقصد کے لئے تعلیم پر زور دیا گیا۔(۲۴۵۔۲۴۴)

مکھرجی نے تاریخی تحریروں پر توجہ مرکوز کی ہے، جو اس کے خیال میں انڈیا کے ماضی کے سامراجی تذکرے کا ردِعمل ہیں، 'کیوں کہ تاریخ کو اس شکل میں پیش کرنا ٹیکنالوجی کا جواب دینے

کے لئے ماضی کی ایک مختلف منصوبہ بندی ضروری تھی، ایک ایسی از سرِ نو تحریر جو جوابی تذکرہ تخلیق کر سکے (جینڈر رائینڈ نیشن، ۱۱۷)۔ وہ اجاگر کرنے کے اس شاندار انداز پر تبصرہ کرتی ہے جس کے تحت 'مقامی لوگوں کی جسمانی مہارت اور روحانی طاقت دونوں میں اضافہ کر کے قوم پرستی کے احساس' کو زیادہ شفاف بنا دیا گیا، یعنی ایک طرح سے عزت نفس کے احساس کو برقرار رکھنے کی کوشش۔ مکھر جی اس انداز پر توجہ مرکوز کرتی ہے جس کے مطابق عورتوں کا 'اس مردانہ غلبے کے حامل منصوبے میں استعمال/ادراک/ تقرر کرنے کے ساتھ ہی ان کو نمائندگی دی گئی' (۱۱۸)۔ مردانگی اور نسوانیت کے درمیان آڑ کے طور پر، بھارتی نسوانیت' کے حوالے سے ایک خاص قسم کی قدامت پسندی اور مثالی تصور کو فروغ دیا گیا، ایک ایسا فرسودہ تصور جو ابھی تک ہمارے حواس پر سوار ہے اور جسے مسترد کرنے کے لئے نسوانی حقوق کیلئے مزاحمتی تحریک انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر سرگرم ہے۔

قربانی کی اقدار پر یقین رکھنے والی، اطاعت شعار، جبر کا شکار، جنسی جذبے سے تقریباً عاری، مستقل طور پر دوسروں کے لئے جینے والی، جیسے سیتا ساوتری، پتی ورتا کا نمونہ، ایک طرح سے منو کے قوانین کا عکس عورت کا تصور مسلسل پروان چڑھایا جائے گا۔

نیز، قوم پرستی کی تحریک ایک سالم یا مکمل طور پر مربوط ساخت نہیں تھی۔ یہ مختلف نظریات اور تصورات کا مجموعہ تھی جس میں اصلاح پسند، انقلابی، اعتدال پسند، عوامی رہنما، مذہبی تنظیمیں اور معاشرے کے محروم طبقات کی تنظیمیں سب شامل تھیں۔ اتنی متنوع نمائندگی کا نتیجہ یہ نکلا کہ سب عناصر کو ایک دوسرے کے خلاف آسانی سے استعمال کیا جانے لگا اور منقسم طاقتوں/دھڑے بندی کا رجحان مستحکم کرنے کی گنجائش نکل آئی۔

اُنیسویں صدی کئی لحاظ سے بھٹکتی تحریک سے دور ہوتی ہوئی صدی تھی، مگر مسائل جوں کے توں ہی رہے۔ یہ وہ وقت تھا جب اس ساری صورتحال کا ایک اضافی پہلو سامنے آیا، اور وہ ستی کی روک تھام، رضامندی کی عمر، بیوہ کی شادی، ازدواجی حقوق کی بحالی اور وراثت کے اصولوں کا قانونی پہلو تھا۔ دوسرے مسائل میں جن کے حوالے سے حقوق نسواں کے حامی زیادہ متفکر تھے (اگرچہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ ہو جاتے ہیں) جسم پر حق، انتخاب کا حق، نجی سرگرمیوں کے حوالے سے اور اس کے ساتھ ہی عوامی سطح پر سرگرمیوں (آزادی کی جدّ وجہد) میں شمولیت

کے حوالے سے حق، تعلیم (اور یوں علم) کا حق، اقتصادی خود انحصاری کا حق: اور سب سے بڑھ کر زندگی پر (ستی اور اس کے ساتھ ہی بیوگی کی زندگی پر پابندیوں کے برعکس) حق، عمل کا حق اور بے شمار دیگر جذباتی فکریں شامل تھیں۔

یہ امر باعث حیرت ہے کہ کم عمری کی شادیوں اور محدود رسمی تعلیم کے باوجود ہمارا ایسی بے شمار خواتین سے واسطہ پڑتا ہے جنہوں نے اپنے طور پر تعلیم حاصل کرنے اور علمی مقام پر پہنچنے کی کوششیں کیں۔ رسمی اور غیر رسمی (مذہبی تنظیموں، مقامی انجمنوں، نجی سطح پر پیش قدمیوں اور حکومتی کوششوں کے بل پر) دونوں تعلیمی نظام ساتھ ساتھ موجود تھے۔ (۸) قوانین مرتب کرنے کی کوششوں نے دوسری اقلیتوں کے وجود کا احساس بھی اُجاگر گیا۔ یہ فکر کی بات ہے کہ علمی صلاحیتوں کا رُخ ہندو ثقافت کو نمایاں کرنے کی طرف ہو گیا ہے، مثلاً قبائلی، پارسیوں اور مسلمانوں کی جو کہ ہندو معاشرے کا حصہ ہیں۔ اس وقت بھارت پر آریاؤں کے حملے کو ایک افسانوی قصہ قرار دے کر مسترد کیا جا رہا ہے، تاہم اسے تسلیم کر لیا جائے یا نہیں، مہابھارت اور رامائن میں قبائلی روایت کا ذکر کناروں پر موجود ہے تاکہ ہمیں ان کی دخل اندازیوں کی یاد دہانی کرائی جاتی رہے۔ مزید یہ کہ، انہیں جنگلوں کی طرف پسپا ہوتے، یا دور دراز کے علاقوں میں رہتے دکھایا جاتا ہے، اور مہابھارت کی جنگ کے اختتام پر کُنتی گندھاری اور دھرت راشٹرا کے ہمراہ جنگل میں رہنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ ششی دیش پانڈے کے پاس اس مرحلے کے بارے میں ایک کہانی ہے، جو ایک طرح سے ایک اعتراف کی طرح ہے، 'سنجے، میری بات سُنو'، تاہم اس میں توجہ کا محور کنتی کی خود کلامی ہے۔ مہاسویتا دیوی کے پاس اس واقعے کے حوالے سے ایک اور داستان موجود ہے، جس کا عنوان ہے 'کنتی اور نشادین'، جس میں اسی واقعے کو دھرتی ماں اور نشادینوں کے لئے اعتراف کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ (۹)

مہاسویتا دیوی کے تذکرے میں محل کی زندگی کا تقابل جنگل سے کیا گیا ہے۔ ہر ایک پر مختلف قوانین اور اخلاقی ضوابط کا اطلاق ہوتا ہے۔ محل کی زندگی میں طاقت کا عنصر غالب ہوتا ہے، اس لئے یہ حکمرانی کی زندگی ہے: یہ محل سے باہر نہیں نکلتی اور یوں اپنے ہی حصار میں رہتی ہے۔ اس اختیار کے پس پردہ ایک خاص بے رحمی کے ساتھ ہی جو کچھ درست نظر آتا ہے (چاہے ایسا ہو یا نہ ہو) اس پر سختی سے کاربند رہنے کا عنصر نمایاں ہے۔ کنتی، جیسا کہ ایک دیورانی کے طور پر

اپنے جیٹھ اور اس کی بیوی کا خیال رکھنے کا فرض پورا کرتی ہے، یاد کرتی ہے کہ اسے کتنے کردار ادا کرنے پڑے تھے، جن میں سے کوئی کردار بھی اس کا حقیقی کردار نہیں ہے۔ اب وہ بس یہی چاہتی ہے کہ اپنا بوجھ ہلکا کرے اور اعتراف کرے، اور فیصلہ کرتی ہے کہ وہ 'جنگل، دریا، پرندوں، سرسراتے پتوں، ہوا اور نشادینوں سے بات کرے گی۔ وہ اپنی زبان میں بات کرے گی اور وہ سمجھ ہی نہیں سکیں گے اور نہ ہی وہ کوئی سوال کریں گے' (۸۶)۔ لہٰذا جو چیز اہم ہے وہ اپنا بوجھ ہلکا کرنے کا ہے نہ کہ عوام کے سامنے اعتراف کرنے کا یا پچھتاوے کا: نہ احتساب اور نہ ہی سزا اہم ہے، صرف اعتراف کرنا اہمیت رکھتا ہے۔

اپنے بے شمار کرداروں پر، بشمول ماں کے کردار کے جس کے ہر بیٹے نے مختلف باپ سے جنم لیا ہوتا ہے، نظر ثانی کرتے ہوئے وہ اب دھرم کے مفہوم پر غور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کیا آپ کسی نقصان کا تجربہ کیئے بغیر دوسروں کے حوالے سے احساس کر سکتے ہیں؟ کیا جُرم یا پچھتاوے کے احساس کے بغیر اعترافِ گناہ ہو سکتا ہے؟ وہ خود سے حیران ہو کر سوال کرتی ہے کہ اس نے کرن کا سرعام ماتم کیوں نہیں کیا؟ کرن وہ واحد بیٹا تھا جو پانڈو کے لئے کسی نیابت کے ذریعے پیدا نہیں کیا گیا تھا: وہ خالص خواہش کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا۔ اس حوالے سے ایک پنہاں یا پوشیدہ احساس پایا جاتا ہے کہ باقی تین بیٹوں کی پیدائش کا عمل اتنا فائدہ مند نہیں تھا جتنا کرن کی پیدائش کا، اگرچہ اسے ترک کر دینا پڑا تھا۔ کرتی کو احساس ہوتا ہے کہ وہ دھرم کو پوری طرح نہیں سمجھ سکی۔ پارسائی اور ناپارسائی کے قوانین خواہش کو کسی طرح کی رعایت نہیں دیتے۔ اس کے گناہ بے شمار ہیں: ان میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے کیونکہ اس نے اپنے دل کی آواز نہیں سُنی تھی حتیٰ کہ جب اس نے کرن کی مدد بھی طلب کی تھی تو وہ بھی اس نے خود اپنے مطلب کے لئے طلب کی تھی۔ اس نے اسے کھلے عام تسلیم کرنے کی کبھی بھی جرأت محسوس نہیں کی تھی۔ تاہم بہت سے ایسے گناہ بھی ہیں جن کی اس کو خبر تک نہیں ہے۔ وہ نشادینوں (قبائلی عورتوں) کو محدود ذہنیت کی حامل، غبی اور بے حس سمجھتی رہی ہے۔ ایک بزرگ نشادین عورت اس کے پاس آتی ہے اور کُنتی سے مخاطب ہوتی ہے جو اس امر پر حیران ہوتی ہے کہ اس کی زبان بھی ویسی ہے۔ ایک اس کے اندر یہ احساس سرایت کر جاتا ہے کہ نشادین بھی اسی کی طرح کے انسان میں اور اس کے برابر ہیں۔ کُنتی اس بزرگ عورت کی نظروں میں انسانی زندگی کو بے وقار کر کے رکھ دینے اور ہر چیز کو کھوکھلی اخلاقی

اقدار کے حوالے سے پرکھنے کی مُجرم ہوتی ہے۔ کنتی اپنے بیٹوں کے ساتھ مل کر بوڑھی نشادین عورت اور اس کے ساتھ پانچ مردوں کو نشہ آور چیز کے ذریعے مدہوش کر کے انہیں جھونپڑے میں جلتا ہوا چھوڑ دینے کی خطا کار بھی ہوتی ہے۔ یہ اس لئے کیا گیا تھا تاکہ پانڈوؤں کی موت کا ٹھوس ثبوت فراہم کیا جا سکے اس کا تعلق آشرم وسیک پروا کے پندرھویں باب میں بیان کردہ مہابھارت کے ایک مشہور واقعے سے ہے جہاں جلی ہوئی لاشیں ان کی موت کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور ان کو نئے سرے سے آغاز میں معاونت کرتی ہیں)۔ عورت کنتی کی معافی کے لئے التجا کو مسترد کر دیتی ہے (۹۵) گناہوں کا واضح طور پر کفارہ ادا کرنا ہوتا ہے۔ یہ کہانی کے چھپے ہوئے پہلو کا تجزیہ کرتی ہے، ایک طرح سے جزوی نقطۂ نظر، اور طاقت کے حوالے سے ہونے والے مباحثوں میں صحیح اور غلط کے نظریئے کا مذاق اُڑاتی ہے۔ مادھو سنگھ کے مطابق یہ کہانی 'راج ورتیا کی مسلط یا غالب ساختوں کی آزمائش کرتی، انیس زیرِ تفتیش لاتی اور توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے، معاشرے کے دھتکارے ہوئے محروم لوگوں کے ساتھ ہونے والی سماجی اور سیاسی ناانصافیوں کو عیاں کرتے ہوئے۔'

قبائلی رسوم ورواج، اقدار اور صنفی اخلاقیات مختلف ہوتی ہیں اور اس حقیقت کو تسلیم کر لینا چاہیے۔ مہاسویتا دیوی یہ نقطہ اُجاگر کرتی ہے کہ قبائلی لوگوں کے بھی اپنی نوعیت کے رزمیے ہوتے ہیں (اے ٹریبوٹ ٹو جیدیو) اسی طرح دلت لوگوں نے بھی برہمنی زبان اور ثقافت سے علیحدہ کر دیئے جانے کے بعد اقدار کا اپنا متوازی نظام قائم کر لیا ہے (ایبا)۔ ہندو روایات کا غلبہ اور اسے ایک بھارتی ثقافت کے طور پر پیش کرنا حد سے زیادہ سادہ پن کی علامت ہے۔ اقلیتی ثقافتوں، مزاحمتی تحریکوں اور دوسری مذہبی روایات کو اس کا حصہ سمجھنا چاہیے، چاہے دیسی کی طرح ہی سہی۔ ماسوائے اسلام، عیسائیوں، یہودیوں اور پارسیوں کے، بھارتی آئین تمام دیگر اقلیتی مذاہب کو ہندو درجے میں رکھتا ہے (کالے)۔ اس کا نتیجہ وقتاً فوقتاً اعتراضات، رنجشوں اور تنازعات کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ ثقافتی اکائیوں کے طور پر یہ یا تو الگ تھلگ ہو گئے ہیں اور اہم یا اکثریتی ثقافت میں معمولی تبدیلیوں کے ذریعے اس پر نمایاں اثرات مرتب کر گئے ہیں یا پھر وقت کے ساتھ ساتھ، طاقت کے دباؤ، سماجی دباؤ اور عزائم کے نتیجے میں بڑی ثقافت کے اندر جذب ہو کر رہ گئے ہیں، بعض اوقات وقار کے واحد تصور کے سادہ سے نظریئے کے ذریعے۔ ان

MashalBooks.org

اقلیتوں کے اندر خواتین کے مقام، ان پر عائد کردہ پابندیاں، شادی کے قوانین، عصمت کے تصور اور شادی کے حق کے حوالے سے بھی فرق پایا جاتا ہے، قبائلی ثقافت شادیوں کی اجازت دیتی بلکہ ان کی حوصلہ افزائی تک کرتی ہے: بعض قبائل دونوں جنسوں کے نوجوانوں کے ایک دوسرے سے قریب آجانے کے عمل کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں: قبائلی گروہ خواتین کو کام کرنے کی اجازت بھی دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض قبائل خواتین کو اقتصادی مقصد کے لئے بھی استعمال کرتے ہیں، جیسا کہ کولیٹی ذات کے لوگوں میں سب سے بڑی بیٹی اکثر اوقات رقاصہ/شاہی داشتہ ہوتی ہے اور اپنے والدین اور بھائیوں کی کفالت کرتی ہے (کالے)۔ جن ثقافتوں میں (بتوں کی بجائے) کتابوں کو مقدس گردانا جاتا ہے جیسا کہ مسلمان اور سکھ کرتے ہیں، ان میں دیویوں/دیوتاؤں کی عبادت یا کثرت سے روزے رکھنے پر عموماً یقین نہیں رکھا جاتا، نہ کسی پچھتاوے/توبہ، مجبوری، نہ ہی کسی ہدف یا مقصد کے حصول کے لئے جیسا کہ ہم ہفتے کے دنوں کے لئے یا پھر کسی خاص دیوی/دیوتا کو خوش کرنے کے لئے ورت رکھتے ہیں۔ (۱۰) بھارتی ثقافت ایک کثیر پہلو ثقافت ہے اور عورتوں کا مقام، ان کے ساتھ امتیازی سلوک اور مزاحمت کے لئے ان کی اپنی وضع کردہ حکمتِ عملیاں اسی طرح سے ان متنوع خصوصیات یا رنگارنگی کی عکاسی کرتی ہیں۔

تاہم ان اختلافات کے باوجود، تعلیم تک رسائی کا فقدان، گھریلو زندگی کے دائرے تک محدود رہنا، اور عزت اور وقار کے تصور کے حوالے سے پڑنے والے دباؤ تقریباً یکساں نوعیت کے ہی ہیں۔ اگر کوئی فرق ہے تو اس کا تعلق مذہبی عقیدے سے زیادہ اقتصادی حیثیت سے ہے۔ باقی جگہوں پر فرسودہ قسم کی روایات/نظریات اسی اختلاف کی بنیاد پر ہی منظر عام پر آتے ہیں جیسا کہ عیسائی اور اینگلو انڈین خواتین کی مثال میں ہوتا ہے۔ ذرائع ابلاغ اور ادبی تحریروں میں انہیں زیادہ پیش کیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی انہیں اکثر مخصوص سماجی کرداروں، مثلاً اساتذہ، کیبرے ڈانسرز، نرسوں اور دیگر ایسے پیشوں تک محدود رکھا جاتا ہے جو انہیں عوامی سطح پر متعارف کراتے ہیں۔ پردے یا اننا پورنا کے تصور کے آزار میں مُبتلا نہ ہونے کے باعث، اُنہیں زیادہ آزادیٔ عمل میسر ہوگئی مگر اس کا مطلب ضروری طور پر سماجی وقار نہیں ہے۔

سماجی زندگی کے رنگارنگی دھارے اس امر کو واضح کردیتے ہیں کہ مزاحمت خواہ وہ انفرادی تھی یا اجتماعی، بہت زیادہ سیکولر نوعیت کی اور مخصوص سیاق کی حامل تھی بہ نسبت ہندو روایت کا رنگ

MashalBooks.org

چڑھانے کے بعد کی حالت کے۔صنفی مسئلے کے حوالے سے اسلائی عنصر کی موجودگی برطانیہ کی طرف سے مختلف قوانین کو مذہبی بنیادوں پر مرتب کرنے کے ساتھ ہی زیادہ سے زیادہ نمایاں ہوتی چلی گئی۔مزاحمت کو کثیر جہتی بھارتی ثقافتی کے اندر رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

مساوات کیلئے تڑپ: روایت سے نمٹنا

حقوقِ نسواں کی تحریک میں مردانہ حمایت کا عنصر بھی ہمیشہ شامل رہا ہے، عوامی سطح پر مظاہروں کی صورت میں اور گروحضرات واصلاح پسندوں کی سرگرمیوں کی صورت میں بھی۔تاہم خودعورتیں بھی اپنے حق میں آواز بلند کرتی رہی ہیں اور ہم نے اس حوالے سے اُپنشدوں، رزمیوں اور بھکتی تحریکوں کے ذریعے صورتحال کا مکمل احاطہ کرتے ہوئے خواتین کی طرف سے مسلسل اعتراضات اور امتیازی حیثیت کا اظہار کرنے والی حدود کے خاتمے کی کوششوں کو اُجاگر کیا ہے۔ ایک ایسے وقت میں جب پنڈِتارامبائی، سویتری بائی نچلے (ایک اور سماجی کارکن) اور سمانتی اُدیش کی گمنام مصنفہ سماجی ناانصافی اور صنفی امتیاز کے خلاف آواز بلند کر رہی تھیں، تو اس وقت تارابائی شندے نے ستری پُروش تلانا (۱۸۸۲) تحریر کرڈالی، جس میں اخلاقیات کے دوہرے معیاروں کو مرکزی موضوع بنایا گیا تھا۔شندے کی یہ تحریر جو مراٹھی زبان میں ہے، نسوانی خواہش اور بیواؤں کی جنسی گھٹن /جبر کو موضوع بحث لاتی ہے، اور اس کے ساتھ ہی اصلاح پسندوں کے نہ ختم ہونے والے، مباحثوں اور ان کی غیر ہمدردانہ اخلاقی تنقید کو نشانہ بناتی ہے۔شندے کی تحریروں کا دور پنڈتارامبائی اور سمانتی اپدیش کے درمیان آتا ہے۔وہ علاقائی زبان میں لکھتی ہے، اور مرد وعورت دونوں اس کا مخاطب ہیں اور وہ قدیم داستانوں اور تاریخ دونوں کو کثرت سے استعمال میں لاتی ہے۔یہ نہ تو چندے جمع کرنے کا بہانہ ہے اور نہ ہی یہ خواتین کو پیش قدمی کی طرف راغب کرتی ہے۔اس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ مردوں کو یہ احساس دلانے کے ساتھ ہی کہ نسوانیت کے حوالے سے ان کے مثالی تصورات ناانصافی کے آئینہ دار ہیں مردانہ غلبے کے نظام کی مُسلط کردہ ان پابندیوں کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا جائے جوعورت کو بنیادی آزادیوں سے بھی محروم کر کے رکھ دینا چاہتی ہیں۔

اگرچہ پارتھا چٹرجی نے یہ نقطہ اُجاگر کیا ہے کہ نوآبادیاتی یلغار کے جواب میں مردانہ تسلط

کے نظام کو نئی شکل عطا کی گئی (دی نیشنلسٹ ریزولوشن' ۲۴۵۔۲۴۴) مالینی بھٹا چاریہ نے مگر یہ نقطہ پیش کیا ہے کہ عورتوں نے 'اس کی نظر ثانی شدہ ہنگامی حالتوں سے لازمی طور پر لاتعلقی کا اظہار نہیں کیا' (اُنٹروڈکشن ۳)

وہ اس زمانے کی بے شمار تخلیقات میں خواتین کی عیاں ہوتی ہوئی موضوعیت کے نتیجے میں سامنے آنے والی مزاحمت کو بھی اُجاگر کرتی ہے۔ 'طاقت' کی اصطلاح مردوں اور عورتوں کے لئے ایک ہی مفہوم کی حامل نہیں تھی، یہ 'محض خاندان اور گھر کی نظر ثانی شدہ ضروریات کی تکمیل کا مقصد پورا کرنے کے لئے حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی، بلکہ اس کا مقصد تکمیلِ ذات اور اظہارِ ذات بھی ہوتا ہے: یہ ایک تصوراتی وسیلہ ہے جو عورت کو اپنی سماجی حالت میں موجود بے شمار ناہمواریوں پر موثر تنقید کی آزادی بھی دیتا ہے، (۳) روایت سے واضح بغاوت تو موجود نہیں تھی، اس کی بجائے چند ایک لکھاری اس کے فراواں یا بھرپور ہونے کو سراہتے تھے: چند ایک اس سے دور ہو گئے اور اکثریت اس کے اندر رہ کر زیادہ گنجائش اور مساوات کے ساتھ ہی فیصلہ سازی میں پہلے سے زیادہ کردار کے لئے کوشاں رہی۔ اس کے علاوہ ہر قسم کے گھسے پٹے نظریات پر حملہ کرنے کی کوششیں بھی جاری رکھی گئیں، پتی ورتا پر بھی اسی شدت سے جس شدت سے پابندیوں سے آزاد جدید عورت پر جو کہ مغربی نظریات کی یلغار کے نتیجے میں وجود میں آئی تھی۔ ان کی اہم فکر کا مرکز تعلیم تک رسائی، جبری سماجی روایات (مثلاً پردہ وغیرہ) کے خلاف احتجاج اور شادی کے ادارے اور خاندان کا خواتین کے نقطہ ہائے نظر سے نئے انداز میں جائزہ لینا تھا۔

ادبی روایات اور تعلیم کے رجحان میں اضافے کے ساتھ ہی، وہ وقت دور نہیں رہا تھا جب عورتوں نے اس زمانے میں اشاعت شروع کرنے والے رسائل و جرائد میں مضامین لکھ کر چھپوانے شروع کر دیئے تھے۔ مالینی بھٹا چاریہ اس مرحلے کو ادبی منظر نامے پر خواتین کے اُبھرنے کا دور کہتی ہے (ٹاکنگ ٹو پاور)۔ اظہار ذات، تخلیقی تحریریں، خودنوشت سوانح حیات سے متعلق اور مدلل تحریریں، یا پھر سماجی مباحثوں میں شرکت بھی ایک طرح سے حدود توڑنے اور مزاحمت کے زمرے میں آنے والی سرگرمیاں تھیں۔ خواتین کو عوامی سطح پر شرکت کے احساس کی پہلے سے زیادہ ضرورت محسوس ہونے لگی تھی۔ اقدار کی روایتی ساختوں کا مقابلہ کرنے کے لئے اُنہیں 'کردار کی تعمیر کرنے والی' ایسی کتابوں کا جواب تیار کرنے کی تخلیقی سرگرمیوں میں مصروف دیکھا جاسکتا ہے

جو ہر زبان میں زیادہ تر مردوں کی طرف سے تحریر کی جا رہی تھیں اور اکثر خواتین کو شادی کے تحفے کے طور پر دی جاتی تھیں اور اس کے ساتھ ہی سماجی سرگرمیوں کے ایک عمل کے طور پر استعمال کی جاتی تھیں، جیسا کے مولانا اشرف علی تھانوی کی بہشتی زیور۔(II) انگلش ترجمے کے اپنے تعارف میں میٹکال اس کی 'معزز خواتین کی رہنما' کے طور پر شہرت کا حوالہ دیتا ہے، یعنی ایک ایسی کتاب جس کا مقصد 'سماجی تبدیلی کے دور میں آبادی کے ایک وسیع طبقے کو معیاری اخلاقیات سے روشناس کرانا تھا۔' بہشتی زیور 'کردار کی تعمیر کرنے والی' دوسری کتابوں سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ یہ 'گھریلو زندگی کے دائرے میں نسوانی صلاحیتوں اور خود اعتمادی کی حوصلہ افزائی بھی کرتی ہے،' (میٹکالف vii)۔ جب خواتین نے بھی ایسے موضوعات پر قلم اُٹھانا شروع کر دیا تو اُنہوں نے آزادی کے تصور کو اُجاگر کیا، سیاسی معاملات میں براہِ راست شرکت کو موضوع بحث بنایا، حب الوطنی کے موضوع پر تحریریں لکھیں اور مردانہ تحریروں میں اپنی فکر اور صنفی تناظرات کا عنصر روشناس کروا کر اس کی حدود کو مزید وسعت عطا کی۔ اُنہوں نے اپنی صورتحال کا موازنہ دوسرے ادوار، ثقافتوں اور ذات کی عورتوں سے کرتے ہوئے بیک وقت یکجہتی (صنفی حوالے سے) کے عمل کو بھی مستحکم کیا اور ایک زیادہ ہموار سماجی نظام کے امکانات کو روشن کیا۔ اُنہوں نے زمان و مکان کے مفہوم میں بھی ایک مقام سے دوسرے مقام کے درمیان کافی سفر کیا جیسا کہ انیکا سرکار رقمطراز ہوتی ہے:

ان کی تحریروں نے ہر پہلو کا احاطہ کیا: نثر، شاعری، ڈرامہ، مباحث سے بھرپور اور دلائل، پر مبنی مضامین، تصوراتی افسانے /ناول۔ اپنے گھروں کی الگ تھلگ دنیا سے ہی کیونکہ بہت کم خواتین ایسی تھیں جنہوں نے اتنی دور دراز تک سفر کیا تھا جس طرح کہ کرشنا بھابھینی داس، یا معروف گھرانوں اور سوریا کماری دیوی اور سرالا دیوی جیسی عوامی شخصیات سے ملاقات کی تھی...... اُنہوں نے خارجی دنیا کا مشاہدہ کیا اور اس کے بارے میں خود اعتمادی کے ساتھ رائے قائم کی۔ شاید زیادہ کامیابی عوامی شخصیات جو کچھ اپنی تخلیقات اور عوامی زندگیوں میں ظاہر کر سکتی تھیں، وہ سب کچھ گھریلو عورتیں صرف اپنی تحریروں کے ذریعے ہی کر سکتی تھیں: ایک نئی شناخت، ایک نیا تعلق لفظ اور دنیا دونوں کے ساتھ۔(xi)

انیسویں صدی کے وسط کی اولین لکھاری خواتین میں سے ایک باما سندری دیوی بھی ہے۔

بذاتِ خود ایک برہمن وہ برہموسماج کی طرف سے عورتوں کو دی جانے والی اضافی گنجائش اور آزادی کے ساتھ ہی معاشرے میں پھیلے ہوئے توہماتی عقائد کے مقابلے میں اس کے عقلی نظریات سے بھی کافی حد تک متاثر نظر آتی تھی۔ غالباً یہ توقع رکھنا حقیقت سے ذرا زیادہ ہی دور لگتا ہے کہ اس کی فکر انقلابی خصوصیت کی حامل ہوگی، تاہم اس کی تحریروں میں کھلے پن کے ساتھ ہی عقلیت/معقولیت کی التماس کے ساتھ ہی انسانی ہمدردی کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں وہ کثرت ازواج اور آلودگی کی بنیاد پر عورتوں کو علیحدہ کردینے کے فعل کی شدید مذمت کرتی ہے۔ وہ عورتوں کی تعلیم کے لئے مختصر دلائل پیش کرتے ہوئے التجا کرتی ہے کہ ایسا ایک بہتر سماجی ماحول اور زیادہ خوشگوار و مساویانہ ازدواجی زندگی کے لئے ضروری ہے۔ وہ بیواؤں کی شادی کی بھی وکالت کرتی ہے۔ مضمون 'واٹ آر دا سپرسٹیشنز دیٹ مسٹ بی رموو ڈ؟' میں تحریر کیا گیا تھا اور، خواتین کو گھریلو زندگی تک محدود رکھنے کے اپنے قدامت پسندانہ طرزِ عمل کے باوجود، جوان کے ایسے جذباتی اور جسمانی مسائل کے شعور کی عکاسی کرتا ہے جو الگ تھلگ اور تنہائی کی زندگی کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں یہ نقطہء قابلِ غور ہے کہ اس کی طرف سے ذات پات کے نظام اور دیگر تعصّبات پر تنقید سے بہت سے اصلاح پسندوں نے ضروری طور پر اتفاق نہیں کیا حالانکہ وہ خود بھی مذہبی اصلاحات اور خواتین کے مسائل کے حل کے حوالے سے کوشاں تھے۔ اس کی یہ دلیل کہ ذات پات اور نسل کے حوالے سے پایا جانے والا احساس برتری اصلاح و بہتری کی راہ میں رکاوٹ ہے (۲۳)، آج بھی اتنی برحق ہے جتنی کہ یہ کبھی رہی ہوگی۔

سماجی رسوم و رواج پر کیلاش بسینی دیوی نے بھی تنقید کی ہے۔ اپنے ایک مضمون 'دی ووفُل پلائیٹ آف اے ہندو وومن، میں، بچیوں کے ساتھ ناروا سلوک، کولن عورت پر تجرد کی زندگی کے جبراً نفاذ، عزت کا کھوکھلا تصور، محبت سے خالی بے جوڑ شادیوں، وراثتی قوانین، سب کو ایک مرتبہ پھر تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ ۱۸۵۳ میں لکھا گیا یہ مضمون سماجی شعور کے حجم کی حیران کن عکاسی کرتا ہے۔ اور کیلاش بسینی دیوی کی تحریریں اپنی ہم عصر باما سُندری دیوی کی طرح مکالمے کی شکل میں ہیں۔ ان میں قاری/سامع کو مسلسل مخاطب کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر: 'آہ میں! تعلیم کی وجہ سے بیوہ ہوگئی ہوں؟ کیا علم کی طاقت ایک خاوند کو ہلاک اور ایک عورت کو اس کی آنکھ کے تارے سے محروم کرسکتی ہے؟ (۴۶)

Mashalbooks.org

اس کا اشارہ ان توہمات کی جانب ہے جو ایک عورت کی تعلیم کی حقیقت کے حوالے سے موجود ہیں، کہ ایک تعلیم یافتہ عورت اپنے خاوند کی جلد موت کا باعث بن جاتی ہے۔ اس کی تحریروں میں اس وقت بھی طنز و تشنیع کا ہلکا سا عنصر ضرور نمایاں ہوتا ہے جبکہ وہ اپنی تفتیش پر بے شمار سوالوں کا وزن ڈال رہی ہوتی ہے۔ نیز آزادی ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا زیادہ معقولیت سے تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ بہت سی امتیازی روایات کا معاشرہ یہ جواز پیش کرتا ہے کہ جو خواتین گھر سے باہر چلی جاتی ہیں، چاہے تعلیم کے لئے، اپنی پیشہ ورانہ زندگی کی بہتری کے لئے یا آزادی کے حصول کے لئے، وہ اپنے گھر کو نظرانداز کر دیتی ہے: لہٰذا ان کو اپنے ماتحت رکھنا چاہیے، لاعلم رکھنا چاہیے اور تقدیر کے اذیت ناک خوف میں بھی مُبتلا رکھنا چاہیے۔ مردانہ تسلط کا نظام اپنی بالادستی قائم رکھنے کے لئے طاقت کے روایتی ڈھانچے کو برقرار رکھتا ہے۔ کیلاش بستی دیوی کی تنقید مارکوس فلر کی 'دی رانگز آف انڈین دومن ہڈ' کی طرح کی تخلیقات سے قبل کی بات ہے، جو کہ تقریباً ۴ عشرے کے بعد منظر عام پر آیا یا پھر پنڈتا رام بائی کی تخلیق جو کہ کیلاش بسینی دیوی کی تحریروں کے تقریباً دو عشرے بعد کی بات ہے۔

تعلیم کا شعبہ ایک ایسا شعبہ تھا جس کو بہت سی خواتین لکھاریوں کے مطابق زیادہ سے زیادہ لوگوں کی رسائی میں ہونا چاہیے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اسی طرح کے دلائل دوسرے علاقوں اور زبانوں میں بھی پیش کیئے جا رہے ہیں۔ ملایالم میں این۔ اے امّا نے صدی کے اَواخر میں 'دی ڈی میرٹس آف فیمیل ایجوکیشن: اے ریفوٹیشن' کے عنوان سے کتاب لکھی اور ابانتی راؤ نے بھی 'اوریا' میں اسی موضوع کو عورتوں کی تعلیم کی اصلاح کے حوالے سے ہونے والی کانفرنس میں مرکز بحث بنایا:

خواتین ایک عدم تکمیل کے احساس سے گزرتی ہیں، گھر میں معاشرے میں اور قومی سطح پر بھی اور اصلاح کے راستے پر بڑھتی چلی جاتی ہیں: اس کانفرنس کا موضوع یہی ہے۔ مگر اس کے علم کے ادھورے پن کا احساس کیسے حاصل ہوتا ہے؟ ایک جاہل اس کے علم کی حدود سے آگاہ نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ امر واضح ہے کہ صرف علم ہی وہ طاقت ہے جو ہمیں اصلاح کے راستے پر دھکیلتی ہے۔ ہمیں سب سے پہلے اس سچ کو سمجھنا چاہیے (۴۲)

وہ عالمگیر ابتدائی تعلیم کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ ایک صدی کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ ایک معاشرتی اکائی کے طور پر ہم ابھی تک اس ہدف کو حاصل نہیں کر سکے، آئینی اور قانونی شقوں

کے باوجود۔ خود اعتمادی کی تعمیر اور نجی حوالے سے آزادیٔ عمل کے احساس کے لئے تعلیم، علم اور پڑھنے لکھنے کی صلاحیت کے حصول پر اصرار کی ضرورت واضح نظر آتی ہے، باوجود اس حقیقت کے کہ اس کے برعکس گھریلو اور سماجی دلائل بھی مسلسل پیش کئے جاتے ہیں۔ ۱۲اباتی راؤ کا تعلق ایک برہمن پس منظر سے تھا اور اسے اپنے خاوند کی مکمل حمایت حاصل تھی۔ یہ خواتین اس لحاظ سے دوہری مراعات رکھتی تھیں، یعنی تعلیم کے ساتھ ہی خاوند کی حمایت بھی اور اسی لئے اُنہیں معاشرے میں عورتوں کی عمومی حالت بہتر بنانے کا اختیار حاصل کرنے میں بہت دلچسپی تھی۔

ہمیشہ یہی نہیں ہوتا تھا کہ وہ صرف دوسری خواتین سے ہی مخاطب ہوتی تھیں، وہ ادب کی ایک قسم سے دوسری قسم اور ایک طرز سے دوسری طرز، طنز، مزاح، ہلکے پھلکے طنزیہ مضامین /ڈراموں، مکالموں اور کھلے خطوط کا آزادانہ استعمال کرتی تھیں۔ کسم کماری دیوی نے اپنے باپ کے نام ایک باغیانہ خط لکھا تھا جو کہ ۱۸۷۲ میں سومیرا کاش میں شائع ہوا تھا۔ اس نے خاوند کا انتخاب کرنے میں کسی قسم کی آزادی نہ ہونے، اپنی بیٹیوں کی ناخوشی پر والدین کے احساسِ جُرم، شادی کی بنیاد میں ہر قسم کی محرومیوں، شادی کے طریقۂ کار اور طلاق کے امکان کے حوالے سے دلائل دیتے ہوئے وہ پوچھتی ہے: ''مرد اور خُدا میں سے کس سے ڈرنا چاہیے؟' (۵۴)۔ یہ خط مردانہ ضمیر کے لئے ایک التجا کی طرح ہے اور ان میں یہ احساس جُرم پیدا کر دیتی ہے کہ عورت کے خلاف اس قدر منفی اقدار کا حامل معاشرہ تعمیر کرنے اور اکثر اصولی انحراف کرتے ہوئے اس مقصد کے لئے مذہبی عقائد کا مخصوص استعمال کرنے کی ذمہ داری ان پر ہی عائد ہوتی ہے۔

جب آپ ملک کے مختلف علاقوں کی یہ تحریریں پڑھتے ہیں تو آپ کو احساس ہوتا ہے کہ عورتیں روایت کے اندھی پیروکار، ظلم پر خاموش رہنے والی یا بے عمل یا بے حس قسم کی مخلوق نہیں ہیں، اور حتیٰ کہ محض زبانی کلامی تنقید کرنے والی بھی نہیں ہیں بلکہ وہ ایک وسیع تر دنیا کا شعور رکھنے والی اور اس میں اپنی آزادانہ شناخت اور نظریات کے مطابق زندگی گزارنا چاہتی ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لئے وہ مساوی حیثیت، تعلیم تک رسائی اور ایک اِنسان (نہ کہ پالتو جانور) کا درجہ دیئے جانے کا حق مانگتی ہیں۔ گرندراموہنی داسی لکھتی ہے۔

> ہم دیکھتے ہیں کہ جب کبھی کوئی عورت اپنے فطری جذبے سے تحریک پا کر نشوونما میں حائل گڑیا نما کردار ادا کرنے سے انکار کر دیتی ہے، علم کی روشنی سے مستفید ہونے کی

> کوشش کرتی ہے، اور انسانیت کے بلند تر مقام کے حصول کی جانب قدم بڑھاتی ہے تو مردوں کی دنیا اس کی راہ میں رخنے، رکاوٹیں، مثالیں، اور تاویلوں کے بے شمار دیگر ہتھیار اُٹھا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کا کیا مطلب ہے؟ میں پوچھتی ہوں کیا عورت اپنے وجود کی خود مالک نہیں ہے؟...... اگر مرد آزادی اور خود مختاری چاہتے ہیں ......اپنی زندگی بہتر بنانے کے لئے بہت سا علم حاصل کرنا چاہتے ہیں......معاشی تحفظ کے لئے کوئی پیشہ یا تجارتی شعبہ اپنانا چاہتے ہیں......تو عورت کو ان سب چیزوں کی ضرورت کیوں نہیں ہوگی؟ (۷۱)

سماجی اور خاندانی انصاف، تعلیم اور آزادی کے حوالے سے تفکرات سیاسی نظریات اور قوم پرستانہ تحریکوں سے ہٹ کر ایک علیحدہ و آزادانہ تصور کے طور پر اپنا کردار ادا کرتے رہتے ہیں۔ ہمارے پاس ۱۹۹۳ میں 'نسوانیت' کے عنوان سے مالابار کے ایک لکھاری کی تحریر موجود ہے۔ قدیم داستانوں، مذہبی قصے کہانیوں اور زمانہ حال کے درمیان آزادانہ نقل و حرکت کرتے ہوئے سرو جنی یہ دلیل دیتی ہے کہ عورتیں، مردوں سے نمایاں طور پر برتر ہیں، (۵۸)۔ ۱۹۳۴ میں سرالا دیوی نے 'رائٹس آف وومن' کے عنوان سے ایک تحریر لکھی جس میں اس نے اپنی دلیل کو ایک وسیع تر تناظر میں رکھتے ہوئے پہلے روم کے قوانین، چین کی عملی روایات، اٹلی اور دوسرے ممالک کے حالات پر بحث کی ہے اور اس کے بعد ساری توجہ یکدم انتاپورا کے ظالمانہ حالات پر مرکوز کر دی ہے۔ وہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہے:

> آج کے زمانے میں عورت کے اندر آزادی کی تمنا سر اُٹھا رہی ہے وہ اپنی نجات کی راہ میں حائل تمام رکاوٹیں عبور کرنے کا عزم کئے ہوئے ہے۔ اس کے اندر کی عورت کو مسلسل محکوم کر کے نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ نا قابلِ برداشت ہو چکا ہے، خاص طور پر آج کے دور میں، اور چونکہ یہ اب نا قابلِ برداشت ہے، اس لئے بغاوت کی آگ بھڑک چکی ہے۔ (۱۵۷)

بہت سے اور لوگوں کا بھی یہی موقف ہے۔ مثال کے طور پر جیسے کے۔ میری تھامس نے 'وومنز انڈیپنڈنس' (۱۹۲۷) میں اور کوچاتل کا لیانیکتے امانے 'سم ہسٹکلر اِن داوے آف اکویلیٹی بیٹوین سیکسیز' (۱۹۳۸) میں پیش کیا ہے۔ دونوں نے ہی ایک مساویانہ حیثیت پر زور دیا ہے۔ اگر چہ کے۔ میری۔ تھامس مردوں اور عورتوں کے درمیان فرق کو تسلیم کرتی ہے (۱۰۶) اور اپنے مقصد کے لئے ایک ایسا نقطہء عیاں کرتی ہے جسے مردوں نے ہمیشہ اپنے حق میں استعمال کیا تھا،

اور یوں اس کا شمار اس فرق کی مثبت نقطۂ نظر سے پرکھ کرنے والے اولین نظریہ سازوں میں ہوجاتا ہے۔ مگر اس کے برعکس مرد عورتوں کو 'پنجرے کا قیدی' سمجھتے ہیں، تاہم عورتیں مساوات اور آزادی کا مطالبہ کرتی ہیں اور اس قید والی صورتحال سے باغی ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں کالیانیکتے اما ہماری توجہ عورتوں میں جادوٹونے اور دیوی کے بتوں کے رجحان کی طرف بھی دلاتی ہے، جو دونوں ہی بڑے محدود اور منفی تاثر کے حامل رجحانات ہیں، کیونکہ دونوں مل کر عورت کو 'دیوی اور شیطان کے مرکب'، کی شکل عطا کر دیتے ہیں۔ ایک سائنس گریجویٹ اور ٹیچر کی حیثیت سے وہ اپنے تصور یا ادراک کے نفسیاتی عنصر کو سامنے لاتی ہے: 'نسوانی جسم کے آہنگوں کا اسرار......حیض، حمل اور بچے......انسان کی ادراک کرنے والی طاقتوں کو آزمائش میں ڈال کر رکھ دیتا ہے......عورت کے اندر پوشیدہ منفی (سیاہ) طاقتوں کا خوف جو قدیم زمانے کے مرد کے لاشعور میں مخصوص قسم کے وسوسوں کی شکل اختیار کر چکا ہے، (۱۷۵) کالیانیکتے اما خواتین کے سوال کو سماجی۔اقتصادی حقائق کے اندر رکھ کر جواب کی جستجو جاری رکھتی ہے۔ اس حوالے سے صنعتی معاشرے کی روایات اور سماجی ساختوں کو کسی حد تک منہدم کر کے نئے سرے سے تعمیر کرنے کی ضرورت ہے (۱۷۶۔۱۷۷)۔ اور مساوات کا کیا فائدہ ہے؟ اس کا فائدہ یہ ہے کہ یہ زیادہ معقول دنیا کی تخلیق کرتی ہے، یہ تعصّبات کو دور کرنے اور انفرادی وسماجی حوالے سے ترقی کے مواقعوں کو اور قریب لانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے (۱۷۸)۔

اسی طرح ماں کے کردار کے حوالے سے بھی عورت کی طاقت کا اسرار عیاں ہوکر رہ جاتا ہے۔ انا چاندی نے، جو قانون کی ڈگری کے ساتھ ۱۹۴۸ میں ڈسٹرکٹ کورٹ کی جج اور ۱۹۵۹ میں ہائی کورٹ کی جج بن گئی تھی، خواتین کے مسائل کے حوالے سے ہونے والے مباحثوں میں بڑی سرگرمی سے شرکت کی۔ اس نے ۱۹۲۹ کے زمانے میں ہی اپنی ایک تقریر 'آن وومنز لبریشن' میں عدالتی فیصلے کا قانونی طریقہ کار اپنانے کا مظاہرہ کیا تھا۔ وہ ایک رسالے شری متی کی بانی ایڈیٹر بھی تھی۔ متذکرہ تقریر میں اُس نے عورتوں کے ملازمت کرنے اور عوامی سرگرمیوں میں حصہ لینے کے حق کی حمایت میں دلائل دیئے تھے اور اس کے ساتھ ہی خواتین کی غیر مساوی حیثیت اور اس کی اصلاح کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا تھا۔ مرد عورتوں کی کمانے کی صلاحیت سے بھی اتنا ہی خوف محسوس کرتے ہیں جتنا کہ ان کی اہلیت سے چاندی لکھتی ہے:

> کوئی یہ دعویٰ کس طرح کر سکتا ہے کہ کیرالا کی عورتیں غلامی میں نہیں جکڑی ہوئی؟ کیرالا میں مختلف ذاتوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والی عورتیں واضح طور پر مختلف حالات میں رہ رہی ہیں۔ انتھرجیمز جو کانسی کی چوڑیوں، کجن کے پتوں والی چھتری اور ایک عدد نوکرانی کے ساتھ اندرونی علاقوں تک محدود ہیں: مسلمان بہنیں جو پردے کے دائمی عذاب کا شکار ہیں، اور ان کے مرد انہیں نرخرے سے محروم بے روح ریوڑ کے خطاب سے نواز کران کا مذاق اڑاتے ہیں: برہمن لڑکیاں جو گارے کی روٹیوں کے کھیل کی عمر میں بیاہی جاتی ہیں اور جوانی کی دہلیز تک قدم رکھتے ہی بیوہ ہو جاتی ہیں، جس کے بعد گنجے سروں کے ساتھ زندگی کو کوستے کوستے وقت گزار دیتی ہیں: عیسائی خواتین جو ہمیشہ جہیز کی لعنت میں جکڑی رہتی ہیں...... یہ سب وہ غلام عورتیں ہیں جو کیرالا میں رہتی چلی آرہی ہیں (۱۱۶۔۱۱۵) ۱۳

اس کے بعد وہ 'ماں کے روپ میں گھر کی ملکاؤں' یعنی عام عورتوں کی زندگی کا جائزہ لینے کی طرف آتی ہے۔ حتیٰ کہ جب جائیداد نسوانی پشتوں سے بھی ملی ہوتی ہے پھر بھی ان کو اس پر کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ وہ بے عمل / بے اختیار ملکیت، رکھتی ہیں۔ وہ عوامی جلسوں میں شرکت کی آزادی سے محروم ہوتی ہیں اگرچہ مندروں میں جب چاہیں جا سکتی ہیں۔ اس طرح کی کھوکھلی مراعات بالکل بے فائدہ رہتی ہیں: 'عورتوں کو دیوی کی طرح نہیں پوجنا چاہیے: اُنہیں بھی عام انسانوں جیسا سمجھنا چاہیے، کیونکہ انہیں پوجنے والے مرد بھی ان کے لئے باعث اذیت ہوتے ہیں (اُن دومنز لبریشن، ۱۱۷۔۱۱۶)

کئی برس قبل کی بات ہے کہ بنگال سے تعلق رکھنے والی ایک مسلمان عورت نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان 'عورتوں کی پوجا' (۱۹۰۶) میں دیوی کی پوجا اور ایک اور مضمون 'سلطانہ کا خواب' (۱۹۰۵) میں پردے کی حقیقت کو موضوع بحث بنایا۔ پردے کے موضوع پر اس کے مضامین کے مجموعے' (۱۹۳۱) میں بھی اظہارِ خیال کیا گیا۔ متوسط طبقے کی ایک معزز عورت کے تصور پر کاربند رہتے ہوئے رقیہ سخاوت حسین دو پہلوؤں سے روایت شکن نظر آتی ہے: اپنے اندازِ تحریر میں ......مزاح سے بھرپور، لُطف آمیز، اور طنز و تشنیع سے بھرپور، ایک ایسی حکمتِ عملی جس کے ذریعے وہ بالادستی کو غیر موثر کر کے رکھ دیتی ہے: اور دوسرے ہندو اور مسلمان دونوں کی روایات پر کھلم کھلا تنقید کے معاملے میں۔ تاہم اس میں تیسرے پہلو کا اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے اور وہ ہے اس کا مکالموں اور تخیل کے ذریعے نقش گری کرنے کا فن۔ 'عورت کی پوجا' میں بہت سی عورتیں دیوان

MashalBooks.org

خانے کی طرح کے پُرتکلف مباحثے میں شریک ہوتی ہیں جہاں فسانہ اور حقیقت دونوں کو ساتھ ساتھ رکھ دیا جاتا ہے۔ سیتا اور ساوتری 'حرف اپنی نیک خصوصیات' کی وجہ سے شہرت پا گئی تھیں، مگر ان کی زندگی میں کسی نے ان کی پوجا نہیں کی۔ اسی طرح بہت سی دوسری عورتیں بھی ایسی نیک خصوصیات اور رجحانات کے نتیجے میں بلند مقام حاصل کر گئی ہیں جن کے ساتھ بہت سی تکلیفیں بھی برداشت کرنی پڑی تھیں۔ ستی کی رسم، بچپن کی شادی، جاہل اور مظلوم بیویوں اور بیوہ خواتین جیسے مسائل کی حقیقت کسی ایسے معاشرے کی نشاندہی نہیں کرتی جس میں خواتین کی پوجا کرنے والے رہتے ہوں۔ اس کے بعد مباحثے کا رُخ بلا تامُل مسلم روایات، مثلاً پردہ اور دوسری ناگوار رسومات کی طرف مُڑ جاتا ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ پوجا دیوی کا ان سے منسلک جھوٹا بہانہ بھی چلتا رہتا ہے۔ 'سلطانہ کے خواب' میں وہ نسوانی حقوق کا ایسا مثالی تصور پیش کرتی ہے جس کے مطابق دنیا بالکل اوندھی ہوتی ہے۔ مرد پردہ پہن کر آزادانہ گھومتی ہوئی عورت کے پیچھے پیچھے چل رہے ہوتے ہیں، کردار اُلٹ ہو جاتے ہیں اور قومی آفات کے دوران عورتوں کو اپنی اہمیت ثابت کرنی پڑتی ہے جو وہ اپنی ذہانت اور تعلیم کے ذریعے منوا لیتی ہیں۔ وہ ترقی اور تحفظ کے لئے حرارت، دھوپ اور بارش کے پانی کو بروئے کار لاتی اور منضبط رکھتی ہیں۔[۱۴]

بھوپال کے حکمران خاندان میں کئی عورتوں نے پے در پے حکومت کی۔ ہر حکمران عورت نے تعلقات پردے کی رسم، سیاست اور حب الوطنی کے حوالے سے بند/نجی دائرہ عمل سے عوامی دائرہ عمل کی طرف آتے ہوئے اپنے ہی انداز سے رکاوٹیں عبور کیں۔ شاہی بیگمات کے سلسلے میں چوتھے نمبر پر آنے والی نواب سلطان جہاں بیگم سرالا دیوی چودھرانی، کارنیلا سراب جی، رقیہ سخاوت حسین وغیرہ کی ہم عصر تھی۔ اس نے بھارت استری منڈل میں شرکت کرنے کے علاوہ برصغیر کی عورتوں کے مابین روابط کی تعمیر کا کام بھی کیا اور اسے اپنے شاہانہ مرتبے کی بدولت دوسرے شاہی خاندانوں تک رسائی میں بھی آسانی رہی جن میں مالیر کوٹلہ اور لوہارو شامل ہیں یہ امر ماننا پڑے گا کہ یہ سب امیرانہ محفلیں تھیں، تاہم دولت اور قدامت پسندی کا ربط آسان ہوتا ہے اور سب سے ضروری نقطہ یہ ہے کہ جن لوگوں کے پاس وسائل ہوتے ہیں انہیں جھنجھوڑ کر ساتھ شامل کرنا چاہیے۔

سلطان جہاں بیگم کا واضح نقطۂ نظر تھا کہ خواتین کو لازمی طور پر 'عورتوں کی آزاد تنظیموں کے

ذریعے اپنی اصلاح کا بیڑا اُٹھانا چاہیے (کیمبرٹ ہرلے ۱۶۳۔۱۶۲)۔ ہمیں اطاعت کے نمونوں سے ہٹ کر ان آزمائشی اقدامات کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے ساتھ ہی ان عورتوں کی جرأت کو سراہنے کے لئے ماضی میں جھانکنا ہوگا جنہوں نے آزادی کے لئے دلیرانہ پیش قدمی اس وقت بھی جاری رکھی جب انہیں لباس کے نمونوں کی پابندی کے ساتھ ہی مذہبی عقائد کی زنجیروں میں بھی جکڑ کر رکھا جاتا تھا۔ لیمبرٹ سلطان جہان بیگم کی اصلاحی فکر کے نصفانصف (half and half) اقدامات پر تبصرہ کرتا ہے۔ بیگم پردے کے حق میں تھی، عورتوں کے علیحدہ شعبوں میں جاتی تھی، کثرت ازدواج کی مخالف نہیں تھی، عورتوں کے حق رائے دہی کی حامی نہیں تھی مگر دوسری طرف وہ عورتوں کی تعلیم اور قومی تعمیر کے کاموں میں ان کی بھرپور شرکت اور سماجی اصطلاحات کی زبردست حامی تھی (۱۷۵۔۱۶۴)

تاہم جو عورتیں اپنے فکر و عمل میں واضح تھیں اُن کے احتجاج وغیرہ پر توجہ دی جاتی تھی۔ وہ نہ صرف اپنے خوابوں میں، سوچوں میں دلیر تھیں بلکہ عمل، تصور اور سرگرمیوں میں بھی دلیر تھیں۔ وہ سماجی وقانونی اصلاحات کے سوال پر ایک واضح موقف اپنانے، یا یکجہتی کے اظہار کے لئے تنظیمیں تشکیل دینے سے نہیں گھبراتی تھیں۔ قوم پرستی کی تحریک ایک اضافی محرک تھی، تاہم اس سے باہر رہ کر بھی وہ قوم کے ایک وسیع تر مجموعے کے اجزاء کے طور پر اپنی اہمیت و کردار سے کماحقہ آگاہ تھیں۔ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ بھارتی عورتوں کو ان کے تمام آئینی حقوق آزادی کے وقت تھالی میں رکھ کر پیش کر دیئے گئے تھے۔ تاہم اگر ہم اس عہد کے چند ایک مضامین تقریروں اور جرائد میں چھپنے والی بعض تحریروں کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ بہت سے حقوق کے حصول کے لئے جدوجہد کے کئی مختلف انداز اپنائے گئے کیونکہ یہ نہ صرف مردانہ تسلط کے نظام بلکہ سامراجی غلبے کے ساتھ ساتھ مذہبی یا ہم مذہبی روایات کی قدامت پسندی کے خلاف بھی مزاحمت کی علامت تھے۔ ان کی جدوجہد کی کئی شکلیں تھیں اور وہ طول وعرض میں پھیلی ہوئی تھی۔

نجی دائرہ عمل میں: ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھنا

میں اس حصے میں پانچ متنوں پر مباحثے سے آغاز کرنا چاہوں گی: ان میں سے پہلا فانیامہ ہے جو ایک ایسی عورت کی حقیقی زندگی کی افسانوی منظر کشی ہے، جس کی زندگی تقریباً ایک صدی یا اس

سے زیادہ عرصے پر محیط ہے اور جو اس کی پڑپوتی نے تحریر کی ہے۔ دوسرا متن 'فریگمنٹس آف اے لائف' ہے جو ایک تامل برہمن سبھالکشمی کی سوانح حیات ہے جس نے سول سروسز میں کام کرنے والے ایک سرکاری افسر سے شادی کی اور اپنی ذات کے حوالے سے بھی اظہار کے مواقع تلاش کرنے اور کچھ نشانات ثبت کرنے کی کوشش کی۔ یہ سوانح حیات بھی ایک پڑپوتی نے جو کہ تیسری نسل سے تعلق رکھتی تھی، تحریر کی تھی۔ اس میں بیسویں صدی کے پہلے نصف کا احاطہ کیا گیا ہے اور یہ عرصہ آزادی کی جدوجہد کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ آشا پرنا دیوی کی سورن لتا، جو کہ اسی عرصے کا احاطہ کرتی ہے، ایک ناول ہے (تین حصوں کے درمیان کا حصہ) اور تیسرا متن ہے جس کو ہم موضوع بحث بنانا چاہتے ہیں۔ اس میں ہم سورن لتا کو مسلسل اپنے ماحول اور حالات کی مزاحمت کرتے اور ان کو بدلنے کے ساتھ ہی خود اپنی ذات کی تشکیل نو کی جدوجہد کرتے دیکھتے ہیں۔ للتا کا انتھرجنم جو کہ ایک نمبو دری لڑکی کے بچپن کے واقعات کے ان سوانحی اجزاء پر مشتمل ایک ملائیلی لکھاری کی تحریر ہے جنہیں 'کاسٹ می آؤٹ اِف یو وِل' کے عنوان سے یکجا کر دیا گیا ہے، میرا چوتھا متن ہے، اور عصمت چغتائی کی سوانح حیات کاغذی پیرہن، میرا پانچواں متن ہے۔

ماسوائے آخری دو کے اور کوئی متن بھی سوانح حیات نہیں ہے اور حتیٰ کہ یہ بھی روایتی ساختوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔ یہ سب کی سب خواتین کی تحریریں ہیں اور ان سب میں آزادی عمل کا دائرہ وسیع کرنے کے حوالے سے جدوجہد کا ذکر ہے: جب یہ عورتیں اپنے باہر کی دنیا کا جائزہ لیتی ہیں تو یہ بھی اکثر ان کو اتنی ہی گھٹن زدہ لگتی ہے اور پھر وہ خود پر عائد کردہ بعض پابندیوں کو توڑنے کا فیصلہ کرتی ہیں۔ اس عمل کے دوران وہ روایات کی زنجیریں توڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ اس سے قبل اس کتاب میں رسودری دیوی کی امرجبان کی طرح فلمی اداکاروں اور گلوکاروں کی سوانح عمریوں سمیت بے شمار خود نوشت سوانح عمریوں کو زیرِ غور لایا گیا ہے۔ تاہم یہ تحریریں ان سے اس طرح سے مختلف ہیں کہ ان میں کسی مخصوص دلچسپی یا فن کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ اپنی ذات کو جو کہ مخالفانہ رسوم و رواج کے اندر دھنسی ہوئی ہے۔ 'ذات یا وجود' شعوری یا لاشعوری طور پر پُرانی ساختوں کی قید سے فرار ہونے کے مرحلے سے گزر رہی ہے۔

فانیامہ ایک کم سِن بیوہ ہے جس کی شادی تکمیل تک بھی نہیں پہنچی ہوتی۔ اس نے میلے سے جو چوڑیاں خریدی تھیں وہ عین اسی لمحہ ٹوٹ گئی تھیں جب اس کے کم سن دولہا کی موت کی خبر نازل

MashalBooks.org

ہوئی تھی۔ اس کے بعد وہ بیوگی کی دوزخ کا ایندھن بن کر رہ گئی تن ڈھانپنے کے لئے ایک ہی کپڑا، زندہ رہنے کے لئے ایک وقت کا کھانا اور بیوگی کی علامت کے طور پر سر کے بالوں کا صفایا۔ وقت سے پہلے ہی انجام کو پہنچ جانے والے بچپن کو بھرپور جوانی کی صورت میں کھل اُٹھنے کا وقت ہی نہیں ملتا۔ اُسے نہ تو آزادی کے مفہوم کا پتہ ہوتا ہے اور نہ ہی کسی جنسی تعلق کا تجربہ۔ اس طرح کے حالات میں کوئی کسی طرح پروان چڑھ سکتا ہے؟ وہ کئی برس تک اپنے جسم کو کم سے کم تقاضے کرنے، بنیادی ضرورت تک ہی محدود رہنے کی تربیت دینے کے ساتھ ساتھ اپنی مالی احتیاج کے خاتمے کے لئے متبادل ذرائع تلاش کرنے میں مصروف رہتی ہے۔ سماجی طور پر گمنام، وہ جسمانی طور پر بھی گمنام رہنے کی جدوجہد کرتی رہتی ہے۔ معمول کے تمام خاندانی روابط سے کٹ کر فانی کا وجود محض ایک ضمیمہ بن کے رہ جاتا ہے۔ اس بیدخلی کے باوجود بھی وہ اس اخلاقی ضابطے سے بندھی رہتی ہے جو فانی جیسے الگ تھلگ وجود پر بھی پوری شدّت کے ساتھ مسلط کر دیا جاتا ہے۔ یہ تذکرہ پھر انیسویں صدی کی طرف لوٹ کر بعض سماجی مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔

۱۸۴۰ میں اپنی پیدائش کے بعد وہ ۱۱۲ برس تک زندہ رہتی ہے۔ اور زائچے کی تمام تر پیشگوئیوں کے باوجود وہ کم سنی میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے (اندرا، ۴۵) اس حقیقت کے باوجود کہ اس کے جنسی جذبے کے اظہار کی راہ ہمیشہ کے لئے مسدود ہو کر رہ جاتی ہے، اس کا جسم ابھی بھی مرکزی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے مادی یعنی پاکیزگی ۱۵ کے درجے تک پہنچنے کا انتظار اس وقت ختم ہوتا ہے جب اسے ۱۳ برس کی عمر میں حیض آنا شروع ہو جاتا ہے۔ اس سے پہلے وہ نہ تو ادھر کی ہوتی ہے نہ ادھر کی، یعنی نہ تو بچی ہوتی ہے، نہ بیوی، اور نہ ہی بیوہ، نہ پاکیزہ نہ آلودہ۔ مادی خواتین دوسروں کے لمس سے احتراز کرتی تھیں اور پاکی کے حوالے سے انتہائی احتیاط کا مظاہرہ کرتے ہوئے تمام کٹر عقائد اور رسومات پر کاربند رہتی تھیں: سچ تو یہ ہے کہ وہ ہمیشہ الگ تھلگ زندگی گزارتی رہی۔ اس کی طرح کی خواتین ایک وسیع کنبے کی معاشی ضروریات کو باآسانی پورا کرنے کے لئے ضرورت کی حیثیت رکھتی تھیں، کیونکہ وہ چوبیس گھنٹے دستیاب بلا معاوضہ کارکنوں کی طرح تھیں۔ جذبات کو برانگیختہ کر کے رکھ دینے والی ہر طرح کی خوراک ممنوع تھی اور حسوں کو فاقے کرانے پڑتے تھے۔ اسے ۴۰ برس کی عمر میں علم ہوتا ہے کہ جنسی تعلق کیا ہوتا ہے اور ۸۲ برس کی عمر میں پیدائش کے عمل کا اس وقت پتہ چلتا ہے جب اس کے دبلے پتلے ہاتھوں کی وجہ سے

MashalBooks.org

اسے ایک بچے کی پیدائش میں معاونت کے لئے بلایا جاتا ہے اور دوسرے تمام طریقوں کی ناکامی کے بعد بچہ باہر نکالنے کی التجا کی جاتی ہے اور یہ سارا کام ایک نچلی ذات کی عورت کے بچے کی پیدائش کے موقع پر ہوتا ہے۔ وہ ان دونوں تجربات کے حوالے سے خود کو مکمل طور پر بیگانہ محسوس کرتی ہے۔ بچے کی پیدائش اسے یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ کیا اس درد اور گندگی کے ہوتے ہوئے بھی عورتیں اپنے خاوند کے ساتھ ہم بستری پر تیار ہو جاتی ہیں؟ بڑی عجیب بات ہے! میں ایک انسان خصوصاً عورت کی شکل میں زندہ نہیں رہنا چاہتی (اندرا،۸۸۔۸۷)

فانیامہ میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ انسانی نظریہ علم کے حوالے سے تجسس کا ایک اپنا ہی مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔ مذہبی ضابطے اور توہمات کی سماجی قبولیت کے اندر موجود تضادات کے گہرے شعور کے باعث وہ اس حقیقت سے آگاہ ہو جاتی ہے کہ عزت کا نام نہاد تصور سہولت کا معاملہ ہوتا ہے۔ وہ ان کو تبدیل کرنے اور ان سے ماورا ہو جانے کے حوالے سے خود کو بہت دلیر اور آزاد محسوس کرتی ہے۔ اگر اس کے اردگرد باقی سب کچھ تبدیل ہو رہا تھا، ریلوے اور نئی تعمیر ہوتی ہوئی سڑکیں، سماجی واقتصادی شعبوں، خاندانی ساختوں اور مراتب میں آنے والی دوسری تبدیلیاں تو پھر یہ رسوم ورواج کیوں تبدیل نہیں ہو سکتے تھے؟

ناول میں دوسری عورتوں کا ذکر بھی ہے جن میں سے ایک سُمی ہے جسے اس لئے مسترد کر دیا جاتا ہے کیونکہ اسے بانجھ سمجھا جاتا ہے، جیسا کہ عورت کی زندگی کا واحد مقصد صرف بچے پیدا کرنا ہو: سولہ برس کی دکشینی جو کہ شادی کے فوراً بعد ہی بیوہ ہو جاتی ہے اور جو اپنے سر سے بالوں کا صفایا کرانے اور خود کو مادی میں تبدیل کرنے کے عمل کی بھرپور مزاحمت کرتی ہے۔ فانی اس کے دفاع کی کوشش کرتی ہے مگر بے سود۔ آخر کار دکشینی خود ہی مسئلے کا حل نکال لیتی ہے، تمام اصولوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے۔ وہ اپنے دیور کے ساتھ تعلقات قائم کر لیتی ہے، حاملہ ہو کر ایک لڑکے کو جنم دیتی ہے، گھر کی ذمہ داریاں سنبھال لیتی ہے اور کوئی بھی بات ماننے، گھر سے باہر نکل جانے یا ایک بیوہ کا مسلط کردہ کردار ادا کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ یہ سچ کہ وہ اپنی بات منوانے کے لئے اپنی جنسی کشش کو استعمال کرتی ہے، تاہم یہ کس طرح کی بے بسی یا احتجاج کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ اس کے برعکس ایک طرح سے ایک کردار اپنانے، شادی شدہ عورت کا کردار اپنانے کا فیصلہ ہوتا ہے، اور یہ اختیار کا استعمال ہے: مرد کے اوپر، اپنے جسم کے اوپر اور اپنے گھر کے اوپر،

اس لیے کہ آزادی کیا ہے؟ اکیلے رہنا یا پچھتاوے کے عمل سے گزرنا، یا جنسی عمل اور ہر طرح کے جذباتی روابط سے احتراز کرنا نہیں، بلکہ اس کا مطلب ہے انتخاب کی آزادی، اور اس کا انتخاب یا مرضی یہی ہوتی ہے کہ وہ الگ تھلگ قسم کی زندگی گزارنے سے انکار کر دیتی ہے۔

فانیامہ کے بارے میں کیا خیال ہے؟ وہ بھی اونچی ذات کے تعصبات کی حدود سے باہر نکل آتی ہے۔ وہ مزاحمت کے لئے نرمی کے ساتھ ساتھ چالاکی سے بھی کام لیتی ہے: وہ 'پاکی' کی حدود پار کر لیتی ہے، دو بچوں کی پیدائش میں معاونت کرتی ہے جن میں سے ایک اچھوت کا بچہ ہوتا ہے۔ عمر کا عنصر بھی اس کے حق میں جاتا ہے۔ اُسے اب مزید تابع فرمان رہنے کی ضرورت نہیں ہوتی: لوگ اس سے مشورہ طلب کرتے ہیں۔ وہ عام طور پر مداخلت سے باز رہتی ہے مگر پوچھنے پر اپنی رائے بلا تامل دے دیتی ہے۔ اس کے اندر آزادئ عمل کا احساس بھی اس کے ذہن سے، روایتی دانش اور علم کی مزاحمت سے جنم لیتا ہے۔ ہر ایک کی سچی نجات کا راز اپنے ذاتی تجربات اور خیالات کی روشنی میں حل برآمد کرنے میں مُضمر ہوتا ہے۔ وہ بنا شنکری سے کہتی ہے کہ اس نے خود کو تمام رسومات سے الگ تھلگ کر لیا ہے۔

عظیم ماں سیتا نے رام دیوتا سے شادی کر کے بھی کیا خوشی حاصل کر لی تھی؟ زندگی بھر کی مصیبت مول لے لی تھی۔ اور کیا اس کے خاوند نے اسے کوئی خوشی عطا کی تھی؟ اس نے اسے آگ میں کودنے اور ایک حاملہ عورت کو جنگل میں بھیجنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اور دروپدی، کیا اس نے بھی مصیبتیں نہیں جھیلی تھیں؟ (اندرا ۱۱۹۔۱۱۸)

یہ ساری اخلاقی اقدار کو اوندھا کر کے رکھ دیتا ہے کیونکہ ان کو سیتا اور دروپدی کی تکلیفوں کے جواز کے ذریعے اجاگر کیا جاتا ہے۔ مردانہ تسلط کے نظام اور عام روایات دونوں کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ زندگی بھر کے پرہیز اور رسومات پر عمل نے اسے ان سے دور کر دیا ہے کیونکہ یہ کھوکھلی اور بے مقصد اقدار ہیں جن سے کچھ حاصل وصول نہیں ہوتا۔ ان روایات اور مردانہ نظام کی طاقت کے پسِ پردہ کسی طرح کی معقولیت، منطق یا ناگزیر ہونے کا تصور موجود نہیں ہے۔ وہ ان سے اس لئے دوری اختیار کر لیتی ہے کیونکہ ان میں بے قاعدگیاں پائی جاتی ہیں، کیونکہ صنفی امتیاز، جیسا کہ ان کی تعریف آشرم کی رو سے اور خاوند کی بالادستی کی رو سے یا پھر جیسا کہ مقدس دھاگے کی رو سے کی گئی ہے، بالکل بلا جواز ہے۔ فانیامہ اپنے لئے انسانی اقدار کرنے یا نہ کرنے کا فیصلہ اندرونی

محرک کی بنیاد پر کیا جاتا ہے اور زندگی کا محور ایک جیتے جاگتے انسان کو بنایا جاتا ہے۔

سورن لتا ایک زیادہ طویل اور پیچیدہ تحریر ہے۔ جب نو سالہ جوان سورن کی شادی ہو جاتی ہے تو اس کے والدین کے درمیان اختلاف ہو جاتا ہے۔ اس کی ماں جو کہ کم سنی کی شادی کے خلاف ہوتی ہے۔ اس صورتحال کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی نہ ہی اپنے خاوند کو معاف کرنے پر تیار ہوتی ہے جو یہ فیصلہ اس سے مشورہ کئے بغیر کرتا ہے۔ وہ اپنا گھر چھوڑ دیتی ہے اور اپنے باپ کے گھر چلی جاتی ہے جہاں وہ اپنا اسکول کھول کر پڑھانا شروع کر دیتی ہے تا کہ معاشی طور پر خود کفیل ہو جائے۔ یہ اس کی طرف سے اپنے خاوند کے فیصلے کو قبول نہ کرے اور مزاحمت کا عمل ہوتا ہے: وہ بیوی اور ماں دونوں کرداروں کی ادائیگی سے بغاوت کر دیتی ہے۔

نئی شادی شدہ سورن اپنی ماں کے اس اقدام کو نہیں بھلا سکتی جو اس کی یادوں سے چمٹ کر رہ جاتا ہے۔ حقیقت میں، ناول کا آغاز اگر چہ سورن لتا کی موت سے ہوتا ہے، مگر اس کی ماں کا ذکر بالکل شروع میں ہی آ جاتا ہے: 'سورن لتا کو اس کا کچھ بھی علم نہیں ہوتا۔ وہ شادہ شدہ زندگی میں اپنا گھر چھوڑ کر چلے جانے والی ماں کی بدنامی کا بوجھ لئے داخل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس دنیا سے ایک نامکمل یا تشنہ کام زندگی کا بوجھل احساس لئے رُخصت ہوتی ہے (اے۔ دیوی، سورن لتا ۲)۔ ۱۶

جو ہندی لفظ استعمال کیا گیا ہے وہ گرہ تیاگنی ہے جس کا مطلب ہے گھر چھوڑ کر چلے جانے والا۔ چونکہ اس کی ماں گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اس لئے اس کا باپ اس کی شادی کے بعد اسے گھر نہیں بلواتا۔ یوں وہ سچ مچ اپنے گھر سے محروم ہو جاتی ہے اور مکمل طور پر اپنے سُسرال والوں کے رحم و کرم پر ہوتی ہے۔ بنیادی سوال یہ ہے کہ آیا کوئی اپنے طور پر اکیلا رہ سکتا ہے یا پھر ایک انسان دوسروں کا اور دوسروں کیلئے ذمہ دار ہوتا ہے؟ دوسروں کی طرف سے جو ترجیجات یا فیصلے مُسلط کئے جاتے ہیں وہ اس کے حوصلے پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں؟ کیا مزاحمت کا عمل ایک خودغرضانہ عمل ہے یا اصول کا معاملہ ہے یا پھر محض اپنے حق پر اصرار؟

آغاز کا کھوج انجام سے لگانے اور عورت کی تاریخ کا سراماں سے بیٹی اور پھر بیٹی کی بیٹی سے ملانے سے ایک طرح کا مادری حسب نسب قائم ہو جاتا ہے۔ سورن لتا کی زندگی اپنی ماں کے اس اقدام یا فیصلے کے عواقب سے پیچھا نہ چھڑا سکی اور اس کی یادیں اور اثرات مسلسل اس کے ساتھ رہے، اور اب پاگل، اس کی ۱۷ سالہ بیٹی اس کی موت کے بستر پر اس کے سرہانے بیٹھی اس

میراث سے ایک نئی زندگی کے آغاز پر مجبور نظر آتی ہے۔ نجی دائرۂ عمل کیلئے خواہش ساری زندگی محسوس ہوتی ہے اور پوری آخر میں آ کر ہوتی ہے، جبکہ وہ اپنی زندگی کے بہترین سال پہلے ہی گزار چکی ہوتی ہے۔ چند لمحوں کے لئے فرض کریں کہ اسے یہ آزادیٔ عمل مل چکی ہوتی۔ یہ جنوب کے رُخ میں برآمدہ...... جب وہ جوان، توانائی سے بھرپور، پرورش پا رہی تھی، تو اس کی زندگی بالکل ہی مختلف ہوتی۔ کھلی جگہوں کا موازنہ قید کی زندگی سے کیا جاتا ہے...... پنجرے سے کھلی فضا تک کا سفر بہت طویل اور تھکا دینے والا ہوتا ہے۔

ایک نو سالہ بچی، جسے ایک اجنبی ماحول کے سپرد کر دیا جاتا ہے، کس طرح پروان چڑھتی ہے۔ ایک بچی کس طرح پرورش پاتی، سیکھتی، اور مثبت خصوصیات سے مزین ہوتی ہے؟ ایک بیٹے کی ماں کے ساتھ وابستگی کے دسری طرف ہونے کے باعث اُسے اپنی جگہ بنانے کے لئے سخت محنت کرنی پڑتی ہے۔ عورتوں کی خواہشوں اور تمناؤں کو کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے یا پھر اُنہیں گھر کے اندر مسلسل محکوم کیوں رکھا جاتا ہے؟ بیرونی دنیا کے ساتھ اس کے رابطے کا ایک ذریعہ کتابیں ہوتی ہیں جنہیں وہ چھپ چھپ کر پڑھتی ہے خاندان کے دوسرے افراد سے چھپاتے ہوئے۔ اگر اس کی نند یا ساس کو پتہ چل جاتا تو وہ قیامت برپا کر دیتیں (۵)۔ اس کی دنیا بند، نظروں سے اوجھل کر دی جاتی ہے کیونکہ مردانہ تسلط کے نظام کے مطابق عورتوں کو باہر کی دنیا سے رابطے کا کوئی موقع نہیں دینا چاہیے کیونکہ اس طرح اس کا ذہن آلودہ ہو جاتا ہے۔

سورن اس حقیقت سے کبھی سمجھوتہ نہیں کر سکتی کہ اس کی اسکول کی تعلیم میں خلل پڑ گیا تھا اور یہ کہ اس کے باپ نے سورن کی شادی کے معاملے میں اس کی ماں سے مشورہ نہ کر کے اس کو دھوکہ دیا تھا۔ اس کے سارے خواب ایک ہی غلط کام کے باعث چکنا چور ہو کر رہ گئے تھے اور اب وہ ایک وسیع خاندان کے بے شمار افراد کے اندر ایک چھوٹی سی جگہ پر محبوس ہو کر رہ گئی تھی۔ کم جگہ، آزادی کا فقدان، بیرونی دنیا سے رابطہ نہ ہونا، زندگی کے معمولات میں بے ہنگم تبدیلی، عورتوں کی ضروریات سے لاتعلقی وغیرہ جیسے حقائق شروع کے چند صفحات میں اہم موضوع ہوتے ہیں جبکہ اس کی شادی کے ابتدائی زمانے، نو برس سے چودہ برس تک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

وہ حسد کا نشانہ بھی بنتی ہے۔ اس کا خاوند پرابودھ اس کی خواہشات کو اتنی اہمیت نہیں دیتا مگر اس سے محبت بہت زیادہ کرتا ہے۔ وہ اگرچہ جسمانی تعلق سے آگے نہیں بڑھ سکتا مگر رومانس کا

عنصر نمایاں ہوتا ہے کیونکہ وہ دن کے وقت اکثر دفتر سے جلدی گھر آ جاتا ہے تا کہ اس کے ساتھ کچھ وقت میٹرس پر گزار سکے۔ یہ 'پابند' خاندانی نظام کا ایک اور پہلو ہے، معمول کے ہر قسم کے اظہار پر پابندی مگر یہ خاوند اور بیوی کے متصادم رویوں کو بھی اُجاگر کرتا ہے۔ سورن کو ضروریات کے لئے ادھر اُدھر دیکھنا پڑتا ہے، مستعار لی ہوئی کتابیں، رسالے اور اس کے اپنے خوابوں کی دینا۔ اُسے مسلسل 'پاگل' 'ضدی'، 'ہٹ دھرم' کا خطاب دیا جاتا ہے، ایسے الفاظ جو اس کے خوابوں، تمناؤں اور عزائم کی عکاسی کرتے ہیں۔

ناول میں ایک اور پہلو یاترا کا نمایاں نظر آنے والا تصور ہے۔ اس کی ساس ملنکیشی یاترا کے سلسلے میں جونا گڑھ جانے کے لئے تیار بیٹھی ہے۔ وہ گھر کی حکمران اور مختار کل شخصیت کی حیثیت رکھتی ہے۔ جب یہ ساری تیاریاں کی جارہی ہوتی ہیں تو سورن بھی ساس کے ہمراہ جانے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ وہ سمندر دیکھنا چاہتی ہے، باہر تازہ ہوا میں سانس لینے کی خواہشمند ہوتی ہے۔ تاہم اس خواہش کے اظہار کی بھی اسے قیمت دینی پڑتی ہے، اور اس کے بچوں سمیت سارا کا سارا خاندان ہی اس کے خلاف ہو جاتا ہے۔ کئی برس بعد جب وہ اصل میں یاترا پر جانے کے لئے تیار ہوتی ہے تو اسے اپنے خاوند کی بیماری کی بناء پر واپس بلا لیا جاتا ہے۔ راہ میں صرف بند گلیاں ہی ہوتی ہیں اور کوئی صاف اور کھلا راستہ نہیں ہوتا۔

ایک موقع پر جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا باپ بیمار ہے تو وہ اس کی عیادت کے لئے جانے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ بس پھر تو ایک ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے اور جیسے آسمان گر پڑتا ہے۔ ایک بار پھر اُسے طعنہ دیا جاتا ہے کہ اس کی ماں گھر چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ اس کے سارے خاندان کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ بعد ازاں اسے بھیجنے کا فیصلہ کیا جاتا ہے مگر اس لئے نہیں کہ اس کی جذباتی تسکین کا سامان ہو سکے بلکہ اس لئے کہ وہ کچھ عرصے کے لئے گھر سے دور رہے۔ دونوں صورتوں میں ہی سورن مزاحمت پر مجبور ہوتی ہے۔ جب وہ جانے سے انکار کر دیتی ہے تو اسے زبردستی بھیج دیا جاتا ہے۔ وہ تلافی کے طور پر اپنے بیٹے کو بھی ساتھ لے جانا چاہتی ہے مگر اس کے بیٹے کو اس کے ساتھ جانے کی اجازت نہیں دی جاتی۔ اس کے لئے معافی کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ اسے اپنے باپ کے گھر میں بھی خوش آمدید نہیں کہا جاتا، جس کی اہم وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ اکیلی ہوتی ہے اور اسے باپ کے گھر میں ایک لاوارث عورت کے طور پر بھیجا جاتا ہے۔ اس کا باپ

نیو کمار، اپنی بیوی کی تلخ یادوں سے غمناک ہو کر پہلے اس کی خوشامد کرتا ہے اور بعدازاں اسے ڈانٹ ڈپٹ کر واپس روانہ کر دیتا ہے۔

ہر قدم پر اس کی اپنی مرضی کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ مرد کی دنیا، روایتی ماحول میں پرورش پانے والی عورتیں، جن کے اندر تمام سماجی تعصّبات کو بھر کر رکھ دیا گیا ہے، جو پاکی اور ناپاکی کے درمیان تمام تفریقات کی پیروی کرتی ہیں، جن کے ذہنوں کے دروازے ہر طرح کی دلیل کے لئے بند ہیں...... سب مل کر اس کی مذمت کرتے ہیں۔ سورن لتا نمائندگی کرتی ہے ہر اس جوان بچے کی جسے اجنبی ماحول کے سپرد کر دیا جاتا ہے، ہر اس عورت کی جو ماسوائے جسمانی تعلق کے اس کے لئے کوئی وقت نہیں نکال پاتا، ہر اس ماں کی جس کے بچوں کی وفاداریاں ان کی ماں اور اس کی مخالف قوتوں کے درمیان تقسیم ہو جاتی ہیں، اور ہر اس عورت کی جس کے پاس ایک سوچنے والا دماغ اور خواب دیکھنے والی آنکھ ہوتی ہے۔ وہ ایک مقام سے دوسرے مقام کے درمیان، ایک گھر سے دوسرے گھر کے درمیان دھکے کھاتی رہی کیونکہ تمام لوگ اس کی قوت ارادی کو ناکام بنانا چاہتے تھے، مگر وہ ایک مفروضہ غلطی کی معافی مانگنے پر کبھی بھی تیار نہیں ہوئی۔ اُسے اپنی آزادانہ رائے رکھنے اور ظاہری شکلوں کے فریب میں آنے سے انکار کی سزا دی جاتی ہے۔ اس ساری صورتحال کے درمیان اس کے خاوند کو اسے کھلی چھٹی دیئے رکھنے کا موردِالزام ٹھہرایا جاتا ہے اور ان خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے: 'وہ خود اپنی مرضی سے سیتا کو جلاوطن کرے گا' (۸۷)، یعنی یہ عقیدہ کس طرح جڑ پکڑ چکا ہے کہ سیتا غلطی پر تھی اور اس لئے جلاوطنی کی مستحق تھی۔ عورتوں کو نہ صرف ان کے اپنے اعمال کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے بلکہ اس کا بھی کہ دوسرے اس کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ سورن لتا کے ماضی کے واقعات کو ترتیب سے پیش کرنا ممکن نہیں ہے، نہ ہی انہیں ایک عمدہ کتابی شکل میں سامنے لایا جا سکتا ہے: اس کی بجائے اس کی زندگی کو ایسے بے ترتیب صفحات کی صورت میں پیش کیا گیا جو ہر طرف بکھرے پڑے ہیں (۸۸)۔ میں نے یہ تصور آشا پرنا دیوی سے مستعار لیا ہے تاکہ عورتوں کی جدوجہد کی تاریخ کا سراغ لگایا جائے، ایک ایسی جدوجہد جسے عوامی رہنمائی کے وسیع ترکینوس پر برپا ہونے کی ضرورت نہیں پڑتی، بلکہ ایسی جدوجہد جو باہمی تبادلہ خیال، روابط، خاندانی بندھنوں کی دنیا میں برپا ہوتی ہے، یعنی معمول کی گھریلو زندگی کے ہر قدم پر۔ (حسن اتفاق سے، یہ وہ مقام بھی ہے جہاں خواتین کی تحریریں ممکنہ طور پر خواتین کے

بارے میں مردوں کی تحریروں سے مختلف ہو سکتی ہیں۔ موخر الذکر حالات کی جبری نوعیت پر لکھ تو سکتا ہے، تاہم وہ بذاتِ خود جبر کے تجربے کو بیان نہیں کر سکتا)

گاندھی کی عدم تعاون کی تحریک گھریلو زندگی پر کسی طرح سے اثر انداز نہیں ہوتی۔ اور جب کارخانوں کی بنی ہوئی سستی ساریاں نوکرانیوں کو دوسرے کے تحفے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں تو حتیٰ کہ گھر کی ملازمہ بھی خاندان کے ان مردوں سے زیادہ باخبر اور محبِ وطن بن جاتی ہے جو یہ ساری خریداری کرتے ہیں (۱۲۶۔۱۲۹) اور جب سورن بچوں کو 'بندے ماترم' یاد کرنے کے لئے کہتی ہے تو بچوں کو ایسا کرنے سے منع کر دیا جاتا ہے، تاکہ کہیں برطانوی حکمرانوں کے عتاب کا نشانہ نہ بننا پڑے (۲۴۲)۔ بند مکان، بند ذہن...... دونوں کا نتیجہ ایک قوم کے زوال کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ذات پات اور اقتصادی اونچ نیچ کا احساس بھی عام ہوتا ہے۔

جہدِ مسلسل کی حامل اس زندگی میں وہ جب دروازہ کھولنے اور آزادی حاصل کرنے کی تمنا ظاہری کرتی ہے (۱۳۶)، وہ جب سکون اور خوشی کے لمحے کی طلبگار ہوتی ہے (۲۲۷)، تو اسے بار بار ذلت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس سے زرخرید غلام کا سا سلوک کیا جاتا ہے (۲۳۸)...... سورن کی زندگی میں ابھی بھی ایسے لوگ موجود ہوتے ہیں جن سے وہ کوئی تعلق محسوس کرتی ہے، مثلاً اس کا نندوئی کیدار ناتھ، اس کے خاوند کا ماموں، گھر کی ملازمہ اور کچھ بچے۔ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو اسے پرانے رسالے مستعار دے دیتے ہیں۔ مطالعے کی دنیا میں اسے پناہ کا راستہ مل جاتا ہے۔ قاری محسوس کر سکتا ہے کہ یہ بند راستے کسی طرح مادی تعلقات کا اور اس کے ساتھ ہی خاوندوں کی طرف سے زندگی منقفل بنانے والے رویّوں کا رُخ متعین کرتے ہیں۔

جب سورن لتا اپنی داستانِ حیات تحریر کرنا شروع کر دیتی ہے تو بات میں سے بات نکلتی چلی آتی ہے۔ اگرچہ اصل تذکرہ سورن کی زندگی کے اختتام سے شروع ہوتا ہے، مگر پہلے صفحے پر موجود اس تذکرے میں اس کے اپنی ساس سے حقیقی معنوں میں اوّلین ٹکراؤ کی منظر کشی کی گئی ہے جو اسے رونے سے منع کرتے ہوئے کہتی ہے کہ 'تمہاری ماں میری نہیں ہے تو پھر کیوں رو رہی ہو'

دلاسہ دینے والا ہاتھ رشتے کی ایک بہو کی صورت میں سامنے آتا ہے، جو مکان کی دوسری طرف رہتی ہے...... درمیان میں بس ایک دیوار ہوتی ہے...... اور جو سورن کو اپنا تعارف کرواتے ہوئے بتاتی ہے کہ ایک خاندانی لڑائی کی وجہ سے ان کے درمیان کس طرح رابطہ منقطع رہا تھا۔ اسے

MashalBooks.org

صرف اس شادی میں شرکت کے لئے بھیجا گیا تھا (349-348)۔ یوں ایک ایسی دوستی کا آغاز ہوجاتا ہے جو کبھی کبھار کی ملاقاتوں اور دیوار میں ایک روزن کے ذریعے، جہاں وہ ایک یا دومنٹ بات کرنے کے لئے کھڑی ہوجاتی تھیں، فروغ پاتی رہی۔ سورن کو اوپر نیچے پڑی ہوئی اینٹوں پر کھڑے ہوکر بات کرنی پڑتی تھی۔ یہ لڑکی جو سورن سے محض چند برس بڑی ہوتی ہے، سورن کی کتابوں کے لئے ایک اور وسیلہ ثابت ہوتی ہے۔ اُس کا خاوند دوسرے مردوں سے ذرا مختلف ہوتا ہے (349)۔ سورن کے اپنے گھر میں موجود دوسری عورتیں۔ ماسوائے اس کی ایک نند کے۔ مردانہ طرز فکر میں اچھی طرح تربیت یافتہ ہوتی ہیں۔ تاہم دیوار کے اس پار رہنے والی رشتہ دار سے دوستی عارضی مدت تک رہتی ہے۔ سورن کا خاندان قانونی جنگ جیت جاتا ہے، زرتلافی وصول کر لینے کے بعد وہ مکان بدل لیا جاتا ہے اور یوں یہ چھوٹا سا روزن بھی بند ہوجاتا ہے۔

مردانگی عوامی تصور یا سوچ پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے؟ یہ تقسیم کرنے کا کام بھی کرتی ہے۔ پرابودھ اپنی بیوی کی حمایت کرنے کی بجائے، ایک مثالی بیٹا ثابت ہونے کی خواہش کی پیروی کرتا ہے۔ وہ اپنے کردار میں فرماں برداری کا مظاہرہ کرتا ہے جو سدھیر کاکڑ کے مطابق ایک ناپختہ یا خام مردانہ انا کی علامت ہے (کاکڑ 107)۔ تاہم اپنی ماں کا یہ بیٹا یا پارسائی یا فخر کے احساس سے محروم شخص جب اپنی اس بیوی کے ساتھ اظہار محبت کرتا ہے جسے وہ سرعام رسوا کر چکا ہوتا ہے تو ایسی صورت میں بیوی پر کیا گزرتی ہے؟ اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ ہر چیز پرے پھینک کر فرار ہوجائے (اے دیوی، سورن لتا 351)۔ شادی محض جنسی تعلق کا نام نہیں ہے۔ حتیٰ کہ راسندری دیوی نے بھی یہ لکھا ہے کہ اس کا ازدواجی تعلق باہمی افہام وتفہیم سے زیادہ خوف کے عنصر پر استوار تھا (امرجبان)۔

مردانہ تسلط کا نظام اور اس کی پابندیاں مردانگی اور نسوانیت دونوں کو مسخ کر کے رکھ دیتی ہیں۔ عورتیں بھی اپنی اصل شخصیت کو چھپا لیتی ہیں اور اپنی حقیقی فطرت کو کبھی بھی دریافت نہیں کر پاتیں۔ آشا پرنا دیوی سورن لتا کو تحریر کرنے اور اپنے احساسات کا اظہار کرنے کے عمل کے دوران رقمطراز ہوتی ہے:

عورت خود عورت کی دُشمن ہے۔ گھریلو عورت اگر تھوڑی سی اور رحمدل ہوجائے، اس میں مادرانہ شفقت تھوڑی سی اور زیادہ ہوجائے، تو ایسی صورت میں شاید سارا معاشرہ ہی مختلف ہوتا۔

MashalBooks.org

مگر نہیں وہ صرف جبر پر مبنی مردانہ ساختوں کو ہی مضبوط کرتی ہے اور مرد بھی عورت کو محض اینٹ اور چنائی کے مسالے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے......اور ان کا یہی استعمال کرتے ہیں۔

احمق، احمق، عورتیں بہت بڑی احمق ہیں۔ انہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ ان کو کس طرح سانچے میں ڈھالا جا رہا ہے۔ وہ سوچتی ہیں......اوہو، میں کتنی اہم ہوں۔ وہ میری پوجا کرتا ہے، مجھے زیورات لا دیتا ہے۔

میرا جسم سونے کو ذخیرہ کرنے کی جگہ ہے۔ وہ یہ نہیں سوچتی کہ یہ آرائش وزیبائی اس کی لذتوں کو تشہیر ہے، وہ نہیں سوچتی کہ وہ اسے اپنے کپڑوں اور زیورات سے خوش کرتی ہے اور خود اس کے اظہارِ محبت سے مسحور ہو جاتی ہے۔ جی! میں یہ ایسے ہی نہیں کہتا کہ عورتیں انتہائی احمق ہوتی ہیں۔

سورن تمام تر مُشکلات کے باوجود لکھنے کے لئے وقت نکال لیتی ہے اور پھر جگو سے اسے شائع کرنے کا کہتی ہے۔ یہ سب حدود سے تجاوز کرنے والی حرکتیں ہوتی ہیں؟ ایک دیکھنے والی آنکھ ان کی قدر بھانپ سکتی ہے۔ چھاپے خانے کا مالک جگو جو کہ اس کے خاوند کا رشتہ دار ہوتا ہے حیرت وستائش کا بھرپور اظہار کرتا ہے اور ایک ایسا تشخیص عمل تجویز کرتا ہے جو ایک تابع فرماں اور یا اضرورت سے زیادہ بنی سنوری عورت کے مثالی تصور کے بالکل خلاف ہوتا ہے۔ یہ نمونہ ذہنی صلاحیتوں اور عمل پر مبنی ہوتا ہے نہ کہ ظاہری شکل وصورت پر۔ وہ اپنی ماں کو بتاتا ہے کہ سورن ایک ایسی عورت ہے جس کی صرف پارسائی پر گھمنڈ کرنے کی ضرورت نہیں ہے، ’میں اس کی ذہانت پر بھی حیران وششدر ہوں۔ وہ صحیح معنوں میں ایک لکشمی ہے جو بواء کے گھر رحمت بن کر آئی ہے۔ خدا نے اسے بہت زیادہ صلاحیتوں سے نوازا ہے۔ یہ ذہنی صلاحیت ہی ہے جو اصل دولت ہے۔ اس کا خاوند واقعی بہت خوش قسمت ہے۔(368)۔

ایک نئی نویلی دُلہن کے طور پر جب ایک مرتبہ اسے پتہ چلا تھا کہ اس کا باپ اسے لینے آیا تھا مگر اسے خالی ہاتھ واپس بھیج دیا گیا تھا، تو اس نے بہت لڑائی اور باغیانہ جذبے کا اظہار کیا تھا اور اس کا دل چاہتا تھا کہ وہ کہیں بھاگ جائے۔ مگر کہاں؟ کیا اپنی ماں کے پاس؟ وہ کہاں تھی؟ کیا اپنے باپ کے پاس؟ واپس اسکول چلی جائے تا کہ اس کے کلاس کے ساتھی اس کا مذاق اُڑائیں۔ اُسے کچھ نہیں سوجھ رہا تھا، مگر اس نے اپنا سُسرالی گھر نہیں چھوڑا تھا اور اب یہ بہت سے برسوں کے بعد ہوا تھا، بہت سے حمل، بہت سے بچوں کی پیدائش، اس کے بیٹوں کی شادیوں کے

بعد کہ اُسے کوئی راہ ملی تھی۔

لکھنے کے عمل کا تعلق محض اس کے تجربات یا یادوں کے خزانے سے نہیں ہوتا، وہ اپنے خاوند اور بچوں کے ساتھ تعلقات پر بھی نظرِ ثانی کرتی ہے۔ وہ خود اپنے گمشدہ بچپن پر نگاہ دوڑاتی ہے، کس طرح اس کی ماں کی اسے ایک اچھا سماجی انسان بنانے کی کوششیں اس کی ساس کی طرف سے اسے ایک ایسی نیک اور خاموش بہو بنانے کی کوششوں میں بدل کر رہ گئی تھیں جسے نہ بھوک لگتی تھی اور نہ پیاس، اور نہ ہی وہ ہنس بول سکتی تھی اور اس کے اپنے بچے۔ کیا وہ انہیں جانتی تھی؟

کتاب (سورن کی) جب شائع ہو جاتی ہے تو یہ ایک کھردرے کاغذ پر ہوتی ہے جس کی لکھائی یا حروف بھی ہموار نہیں ہوتے۔ اور جب اس کا بیٹا اس کتاب کو با آواز بلند پڑھتا ہے اور سارے گھر والے اس پر ہنستے ہیں تو سورن گھبرا جاتی ہے۔ غُصے میں آ کر وہ پوری 500 کتابوں ٹیرس پر اِکٹھا کر کے آگ لگا دیتی ہے۔ انسان رُک کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی اپنی عمر کے آخری حصے میں کیا محسوس کرتا ہے، کیا اس طرح؟ ایک عمر ایسے ذہن کی تلاش میں ضائع ہو جاتی ہے جس سے انسان اپنا ربط جوڑ سکے، ایک گھٹن زدہ زندگی جس میں قدرتی اظہار پر ہر طرف سے پہرے اور پابندیاں لگی ہوئی ہوں تو ایسی صورت میں کوئی کس طرح اس قابل ہو سکتا ہے کہ ہر قدم پر بحران کا سامنا کر کے زندگی گزارتا چلا جائے؟ کسی کو سکون کہاں پر مل سکتا ہے؟ کیا یہ مردانہ تسلط کا نظام ہوتا ہے، رسوم و رواج ہوتے ہیں، سخت نظم و ضبط ہوتا ہے، بچپن کی شادی ہوتی ہے، تعلیم کی کمی ہوتی ہے یا ایک وسیع تر ساخت مثلاً معاشرے یا قوم کے ساتھ ربط کا فقدان ہوتا ہے، وہ کیا چیز ہوتی ہے جو ذہانت کو تباہ کر دیتی اور تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کی راہ مسدود کر کے رکھ دیتی ہے؟

سورن لتا کو اس کی مخصوص نشانیاں سلیت عطا کرتی ہیں......ستیاوتی کی بغاوت (سورن کی ماں، جو تین حصوں پر مشتمل کتاب پراتھم پرانشرتی کے پہلے حصے کا موضوع ہے) مسلسل دہرایا جانے والا موضوع ہے، زیارتیں اور ناکام زیارتیں دوسرا، اور سورن لتا کا اپنی زندگی کا شعوری تجزیہ تیسرے حصے کی تشکیل کرتا ہے۔ یہ سب موضوعات تذکرے کی روانی کا رُخ متعین کرتے ہیں۔ اندر سے تذکرے کو آزادیٔ عمل کی دستیابی، محدود اور وسیع پیمانے پر، مثلاً باورچی خانے، گھونگھٹ، روزن، کونے کے کمرے، برآمدے وغیرہ کی مسلسل تکرار، یکجا رکھتی ہے۔ اور آخر کار کتابوں کے

MashalBooks.org

جلتے ہوئے ذخیرے کا ذہن پر چھا جانے والا منظر۔ آشا پرنا دیوی گھریلو ماحول، مروجہ سماجی روایات اور خواتین کی روزمرہ صورتحال کو اُجاگر کرتی ہے تاکہ مزاحمت کی کڑیوں کا سراغ لگانے کے ساتھ ہی ان بے شمار طریقوں کو بھی دریافت کیا جا سکے جو خواتین مزاحمت کے لئے اختیار کرتی ہیں...... غصے، خود انحصاری کا اظہار کرکے، فریب دے کر، حمایت اور استحکام کے متبادل ذرائع تلاش کرکے، اپنی زندگیوں میں مداخلت کو روک کر، اور حتیٰ کہ شادی کے بندھن کو توڑ کر۔ ستیاوتی کا موقف یہ ہوتا ہے کہ دھوکہ دہی کو برداشت کرنے اور ایک ایسے سلوک کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جائے جس کے تحت اس کی بچی پر اثر انداز ہونے والے فیصلے میں اس کی رائے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ جبکہ سورن لتا میں ہمیں ایک ایسی عورت کا عکس نظر آتا ہے جو ہر غیر معقول دعویٰ کی مزاحمت کرتی ہے ایک غیر معمولی کوشش کا عمل دخل صاف نظر آتا ہے۔

متھلی سوارمان اپنی نانی/دادی سُبا لکشمی کی زندگی کی کہانی کی تشکیل نو اس کے خطوط کے ذریعے کرتی ہے، وہ لوگ جو اس سے شناسائی رکھتے تھے اور اسے اس کے دور کے آئینے میں رکھ کر۔ علاقوں کا فرق ہو سکتا ہے، زبان اور تعلیم کا فرق ہو سکتا ہے، مگر سماجی ماحول کی عکاسی اس کے دور کی عورتوں کی زندگیوں سے ہوتی ہے۔ گیتا ہری ہرن 'فریگمنٹس آف اے لائف' کے اپنے دیباچے میں لکھتی ہے:

> مجھے شناخت کا دھچکہ محسوس ہوا۔ سُبا لکشمی کی زندگی کے نمایاں نقوش اس کی اپنی منفرد شخصیت کی عکاسی کرتے تھے: اسی طرح اس نے اپنا ایک محدود سیاسی مقام بنانے میں بھی کامیابی حاصل کرلی تھی۔ تاہم اس کی زندگی کے کچھ دُکھتے ہوئے پہلو بھی تھے جو بہت سی دیگر عورتوں کی زندگیوں کا بھی جز ولازم بن چکے ہیں: انتہائی جانی دُشمن، رواج جس سے سُبا لکشمی کو روزمرہ زندگی سے نمٹنا پڑتا تھا: اور آخر میں چکنا چور ہوئے خوابوں کی ناگزیر حقیقت کا سامنا۔

عام عورتوں کی اپنی روزمرہ کی عام سی زندگی کے اندر سے اظہار کی راہ تلاش کرنے کی جدّ وجہد ان کے اندر تمنا کی بھڑکتی ہوئی آگ کے ساتھ ہی اس امر کا بھی مُنہ بولتا ثبوت ہے کہ وہ زندہ رہنے کے عمل میں کس طرح بھرپور شرکت کرتی ہیں۔ یہ اس انداز کی بھی عکاسی کرتی ہے جس کے مطابق حقوقِ نسواں کی تحریک تشکیل پاتی ہے اور اس طریقے کی بھی جس کے مطابق ہمیں اس کی تاریخ کا سُراغ لگانا چاہیے...... نہ صرف واضح نظر آنے والی اجتماعی جدّ وجہد، عوامی تحریکوں اور

دستاویزات کے ذریعے بلکہ انفرادی کوششوں، حدود سے تجاوز کرنے کے مظاہروں، روابط کی حکمت عملیوں اور مستقبل تک رسائی کے ارادوں کے ذریعے بھی۔ اگر اور کچھ نہیں تو یہ عورتیں ایسی اکیلی جنگیں لڑتی رہی ہیں جو ایک فرد اور سماج کے مابین ربط کی از سرِ نو وضاحت کرنے کے ساتھ ہی حقوقِ نسواں کے تصور کو بھی نیا مفہوم عطا کرتی ہیں۔

متھلی سوارمان کے اپنے 'دیباچے' کا آغاز ایک اعتراف، پچھتاوے کے اس احساس سے ہوتا ہے کہ اس کی دادی کوئی 'روایتی' ہندوستانی دادی نہیں تھی۔ اس نے کبھی بھی ایسے انداز و اطوار کا مظاہرہ نہیں کیا جن کے بارے میں بچے اکثر سُنتے چلے آئے ہیں، یا وہ سب کچھ جو دوسری نانیاں/دادیاں کرتی تھیں۔ یہ سُبالکشمی کا خاوند ہی تھا جس نے ایک اچھی دادی کے کردار کی کمی پوری کی۔ مگر جیسے جیسے انسان بڑا ہوتا جاتا ہے وہ بین السطور مفہوم کو سمجھنے کے قابل ہو جاتا ہے اور متھلی نے بھی یہی کرنا شروع کر دیا۔ سُبالکشمی کی زندگی کا دائرہ 1897 سے 1978 تک پھیلا ہوا ہے۔ گیارہ برس کی عمر میں شادی ہونے کے باعث وہ 14 برس کی عمر میں ماں بن گئی، جیسا کہ اکثر کم سن عورتوں کے ساتھ ہوتا تھا۔ وہ بہت ذہین تھی ...... اس کی تعلیم کا کیا بنا؟ اس نے اپنی فکری صلاحیتوں کو پروان چڑھانے کے لئے خود کو کس طرح علم سے مالا مال کیا، کیا ٹیگور کو پڑھ کر یا گاندھی کے فلسفے سے آشنا ہو کر؟ اور اسی طرح 1926-1924 کے عرصے پر محیط برسوں کی یادداشت تحریر کرنے کے لیے؟ کیا اس کی یہ سرگرمی ...... سورن کی طرح ...... پوشیدہ رکھی جانی چاہیے تھی یا اس میں گنی چُنی یادداشتیں ہونی چاہیے تھیں یا اسے کسی اور طریقے سے چھپا کر رکھنے کی ضرورت تھی؟ سوارمان بتاتی ہے کہ وہ کس طرح اس کی دوٹوک قسم کی ایک یا دو سطور پڑھتی اور پھر کسی لجاجت سے ان کا مفہوم اخذ کرنے کی کوشش کرتی۔ یادداشتوں کو دلیری سے بھی محفوظ کیا جا سکتا ہے، بشرطیکہ کوئی 'صرف بے ضرر قسم کے غیر اہم روزمرہ واقعات، خریداری کی فہرستیں، مذہبی رسومات، روزانہ کے کھانے کی تفصیل، خاندان کے بیمار افراد کا تذکرہ کرے۔ یہ ساری یادداشتیں بے ضرر ہونے کے ساتھ ہی قدامت پسند ہندو گھرانے کے تسلیم کردہ نسوانی ضوابط کے دائرے میں آتی تھی (xv)۔ سُبالکشمی فنونِ لطیفہ کی نمائشوں میں شرکت کا بڑی بے فکری سے ذکر کرتی ہے، مگر دوسری یادداشتوں میں ہسپتالوں کے چکر، گھر کے روزانہ کے کام، سلائی کڑھائی، اور کبھی کبھار کسی پالتو پرندے کا ذکر شامل ہے۔ اگر خاموشی کان پھاڑ دینے والی ہو سکتی ہے تو یہی احساس متھلی کو سُبا

لکشمی کی اپنی اہم مایوسیوں کے حوالے سے اختیار کی جانے والی خاموشی سے بھی ہوتا ہے اور یہ خاموشی بھی بہت واضح طور پر سُنی جاسکتی ہے۔ ستیاوتی (پراتھم پراتشرتی میں اشاپرنا دیوی کی افسانوی ہیروئن) کی طرح جسے ساری عمر اپنی بیٹی کی تعلیم کے حوالے سے اپنے ناکام عزائم کا غم ستاتا رہا، سُبا لکشمی کو بھی ساری عمر یہی افسوس رہا کہ وہ اپنی بیٹی پنکا جم کو شانتی نکیشن میں تعلیم نہ دلوا سکی۔ اس کی ان مایوسیوں کا مختصر سا حوالہ یا پھر درد کے ان لمحات اور پھر ان کے ساتھ سمجھوتے کا ذکر کرتی ہو نظم سے ایک یا دو سطور بھی موجود ہیں۔

تامل برہمن روایات 'عورت کو موثر طور پر خاموش کرا دیتی ہیں اور اس کے ذاتی جذبات کی نفی کر کے رکھ دیتی ہیں، اور سُبا لکشمی بھی اس عذاب کا اتنا ہی شکار تھی جتنا کہ کوئی دوسری عورت (xvi)۔ بیوگی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی محتاجی نے سُبا لکشمی کی ماں کو اپنے خاوند (سبا لکشمی کے باپ) کے اس خواب کی تکمیل سے روک دیا جو وہ اپنی اکلوتی بیٹی کی تعلیم کے حوالے سے دیکھتا رہا تھا۔ سُبا لکشمی نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے نانا/دادا کے گھر سے حاصل کی تھی، ایک ایسی تعلیم جس نے اسے بعدازاں معاشرے میں ایک اعلیٰ مقام عطا کیا اور عوامی کتب خانوں کی رُکنیت حاصل کرنے میں بھی آسانی عطا فرمائی۔ حتیٰ کہ والدین میں سے ایک سے محرومی اور پابند کر کے رکھ دینے والی برہمنی فوائد بھی عطا کئے۔ ایک وہ زمانہ بھی تھا جب میاں بیوی اکیلے اور مُشترکہ خاندانی نظام کے تقاضوں سے آزاد ہوا کرتے تھے اور اس نے اس کے ساتھ بعض جگہوں کا سفر بھی کیا تھا۔ ان کے بیٹے بہت کم عمری میں ہی وفات پا گئے تھے، ایک چار برس کی عمر میں، اور دوسرا ایک برس کی عمر میں اور ان غموں نے اس کو مرگی کا مریض بنا دیا تھا جو کہ ساری عمر کا روگ تھا چونکہ اس کے خاوند کو مغربی ادویات پر یقین نہیں تھا اس لئے شاید اس کا صحیح علاج نہیں ہوسکا۔ اس دُکھ نے مرگی کے دوروں کی طرح اُسے مزید تنہا کر کے رکھ دیا۔

اس نے اپنے نانا/دادا کو اخبار پڑھ کر سُنانے سُناتے کم عمری میں ہی سیاسی شعور حاصل کر لیا تھا، ایک ایسا شعور جو بعدازاں گاندھی کی 1921-1919 کی تحریکِ عدم تعاون کے ساتھ زیادہ قریبی ربط میں ڈھل گیا تھا۔ سُبا لکشمی کے بارے میں یہ یقین کیا جاتا ہے کہ اس نے پرنس آف ویلز کے دورے کے خلاف ہاتھوں میں کالا جھنڈا اُٹھا کر احتجاج کیا تھا(52)۔ مگر چونکہ اس کا خاوند اور بھائی دونوں ہی سرکاری ملازم تھے اس لئے زیادہ پُرزور و مسلسل احتجاج ممکن نہیں تھا۔ ایک

عوامی مظاہرے کا خطرہ مول نہیں لیا جا سکتا(53) ہمارے افسانوی ادب میں ایسی عورتوں کی طرف سے اس طرح کی سرگرمیوں کی مثالیں موجود ہیں جن کی وفاداریاں شبہ سے بالاتر تھیں۔ کمالا مرکنڈیا کے ناول 'اے سائلنس آف ڈیزائر' میں ایک سرکاری ملازم کی بیوی تحریک آزادی میں شمولیت اختیار کر لیتی ہے، کھڈی کا کپڑا پہنتی ہے اور دیہاتوں میں کام کرتی ہے۔ اسی طرح 'مکول کساون کا ناول 'لوکنگ تھروگلاس' میں روایت کرنے والی ایک دادی ہوتی ہے جو کھڈی کا کپڑا پہنتی ہے، عدم تعاون کی تحریک میں شمولیت اختیار کر لیتی ہے اور حتیٰ کہ 1942 میں چلنے والی ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک میں مفروضہ شمولیت کی بنیاد پر ایک مجاہدِ آزادی کی پنشن بھی وصول کرتی ہے جسے کہ اس کا ضمیر اپنے پاس رکھنے کی اجازت نہیں دیتا اور وہ اسے واپس کرنے کا سوچتی ہے۔ ان خواتین کے اندر اپنے گھروں سے باہر قدم رکھنے کا حوصلہ کیسے آیا، کیونکہ نہ تو وہ گمنام تھیں، نہ ہی وہ عوامی رہنما یا سیاسی قائدین کی بیگمات تھیں۔ مگر وہ کھڈی پہن سکتی تھیں اور یہ کام انہوں نے کیا۔ خواتین کی زندگی پر اثر انداز ہونے والے عوامی مسائل میں بچپن کی شادیاں، جائیداد کا حق اور اخلاقیات کے یکساں قوانین شامل تھے۔

متھلی سوارمان، سُبالکشمی کی جُرأت، اس کی فنون سے دلچسپی، تنہائی کے شدید احساس، اور اپنے دو بیٹوں کے غم کو اکیلے ہی برداشت کرنے جیسی صورتحال کو بیان کرتے ہوئے بھی، اس کے نانا/دادا کی نظموں، سیاسی صورتحال پر اس کے تبصروں اور کانگرس کے ایک جلسے میں رضا کارانہ کردار ادا کرنے پر فخر جیسے واقعات کا حوالہ بھی دیتی ہے جو کہ ہمارے ذہن پر یہ نقش چھوڑتے ہیں کہ وہ ایک حساس انسان تھا، جسے اپنے بیٹوں کی موت کا برابر غم تھا مگر جو روابط کے خلا کو پُر کرنے میں ناکام رہا کیونکہ اس پر ایک آمرانہ ذہن رکھنے والے تامل برہمن کی چھاپ لگی ہوئی تھی......مرد کو بھی روایات کے تسلط کے باعث شاید اتنی ہی تکلیفوں سے گزرنا پڑتا، جتنی تکلیفوں سے عورتیں گزرتی ہیں۔ سوارمان کے نانا/دادا اور سُبالکشمی کے خاوند، پی آر جی نے ہندو السٹرٹیڈ ویکلی (1933) کے خواتین کے صفحات میں ایک تبصرہ لکھا تھا جس میں اس نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ ایک نئی بچی عورت کی تصویر ان نئے تصورات سے متصادم تھی جن کا وہ پرچار کر رہے تھے (سوارمان 164-165) اس حقیقت کا احساس ہو جانے کے باوجود بھی وہ جدید نظریات کی دنیا میں اتنا آگے بڑھنے کو تیار نہیں تھا۔ اس کے نزدیک عورتیں اُن محافظ فرشتوں کی طرح تھیں جن کے نازک

کاندھوں پر ساری کی ساری ثقافتی اور مذہبی عمارت کا عظیم الشان ڈھانچہ دھرا ہوا تھا (165) بظاہر وہ حقوق نسواں کے برطانوی علمبرداروں کے نقوشِ قدم کی پیروی کرنے سے قاصر یا انکاری تھیں (165)۔ مقامی تحریکوں نے خود کو شعوری طور پر مغربی تحریکوں سے علیحدہ کر لیا تھا اور اپنے مقامی حالات کو مدِ نظر رکھ کر حکمت عملی تیار کرنے کی پالیسی اپنائی تھی۔

کیا سُبالکشمی پاگل تھی، جیسا کہ اس کے خاوند کا دعویٰ تھا یا یہ مرگی کے دورے تھے جیسا کہ اس کی بیٹی کا موقف تھا؟ زیادہ امکان یہی نظر آتا ہے کہ موخر الذکر درست ہے کیونکہ تنہائی، جھنجھلاہٹ اور مایوسی سب ہی اپنا اپنا کردار ادا کر رہے تھے، خاص طور پر جبکہ آزادی اور نقل و حرکت کا فقدان بھی پایا جاتا تھا۔ عورت خاندان اور سماج کی مسلسل نگرانی میں کس طرح پُرسکون رہ سکتی ہے؟ کیا آپ کبھی کسی کی مسلسل نگرانی کے تحت آرام سے رہنے کا تصور کر سکتے ہیں؟ یہ فرق ہے نظر میں رہنے کا یعنی ایک قابلِ قدر شخص کے طور پر اور نگرانی میں رہنے کا یعنی ایک ایسے شخص کے طور پر جسے مسلسل رہنمائی، تحفظ اور مشورے کی ضرورت ہو اور یوں آپ کے ذہن میں فوکو کا 'ڈسپلن اینڈ نیشن' آ جاتا ہے اپنی ہمیشہ کی طرح نگرانی اور مکمل گرفت کرتی ہوئی نگاہ سمیت

ایک معروف مُصنفہ للتا امبیکا اپنے مختصر افسانے 'دی گاڈز آف ریوینج' کے حوالے سے خاصی شہرت رکھتی ہے۔ اس کہانی میں ایک نمبو دری بیوی کی زندگی کی خاکہ کشی کی گئی ہے جو کہ اپنے خاوند کے بے شمار رومانوی تعلقات کو برداشت کرنے پر مجبور ہے اور بڑی بڑی دیواروں کے اندر محصور رہتی ہے جہاں سے وہ سورج کی روشنی بھی نہیں دیکھ سکتی۔ بہت سے باپوں کو ذات پات کی مشکلات کا اس وقت تو احساس ہو جاتا ہے جب ان کی بیٹیاں پرورش پا رہی ہوتی ہیں، چاہے انہیں اس وقت ایسے احساسات کا تجربہ نہ بھی ہوا ہو جب ان کی بیویاں جوان تھیں۔ یہاں میرا مدّعا اس کی کہانیوں کو بیان کرنا نہیں بلکہ اس کی یادداشتوں، یا یہ کہہ لیں کہ ان سوانحی مضامین کو زیر بحث لے آنا ہے جن میں سے اکثر قبل ازیں رسالوں میں شائع ہو چکے تھے: اور باقی ماندہ ریڈیو مذاکرے تھے۔ اس نے اپنی ڈائری سے بھی کچھ اوراق شامل کئے تھے...... (کرشنا کتی xviii)۔ اُس نے کبھی بھی باقاعدہ سوانح حیات لکھنے کی کوشش نہیں کی، اس کی بجائے اس نے ان اجزاء کو مجموعے کی شکل دے دی، جن میں سے چند ایک کا ترجمہ کیا جا چکا ہے اور اب 'کاسٹ می آؤٹ اِف یو وِل' کی شکل میں

*سابق وائس چانسلر، جامعہ ملیہ دہلی

MashalBooks.org

دستیاب ہیں۔ للتا آشا پرنا دیوی کی ہم عصر ہے اور اس کی پیدائش بھی 1909 کی ہے۔ وہ اپنے والدین اور خاوند دونوں کے حوالے سے انتہائی خوش قسمت تھی، جو کہ اس کی سرگرمیوں میں اس کی معاونت کرتے تھے۔ اس کی اکثر کہانیوں کا موضوع اس کے دور کا سماجی ماحول اور عورتوں کے مخصوص مسائل ہیں، یعنی وہ عورتیں جو بلوغت کے ساتھ ہی گھروں کے اندر محصور ہو کر رہ جاتی ہیں۔ وہ اپنی پیدائش سے منسوب ایک واقعہ یاد کرتی ہے۔ جب اس کے والد کو پتہ چلا کہ اس کے ہاں بیٹی پیدا ہوئی ہے تو وہ غصے سے چلایا، 'نہیں میں اب زیادہ عرصہ یہاں نہیں رہ سکتا۔ میں ہو سکتا ہے مدراس چلا جاؤں، عیسائیت قبول کرلوں اور کسی انگریز، عورت سے شادی کرلوں، (کاسٹ می آؤٹ 134)۔ اسے نبودری روایات اس قدر بُری لگتی تھیں۔ ان مضامین میں ایک حصہ 'دی کیجڈ برڈ' کے عنوان سے بھی ہے جو کہ حیض کے ایام سے متعلق ہے:

اس کے والدین کو جن واقعات کا ڈر تھا وہ آخر کار رونما ہو گئے۔ وہ جس دن بلوغت کے مقام پر پہنچی اُس دن ایسا لگ رہا تھا جیسے گھر میں کسی کی موت واقع ہو گئی ہو۔ اس کی ماں رونے لگ گی، اور اس کے ساتھ ہی پورا خاندان بھی اور نوکرانی بھی ان کو روتے دیکھ کر اپنے آنسو نہ روک سکی۔ حتیٰ کہ اس کا باپ بھی جو عموماً خود اعتماد اور پُر یقین رہتا تھا افسوس کئے بغیر نہ رہ سکا: 'مجھے ایسا لگ رہا تھا جیسے مجھے کسی مقید پرندے کو رہا کرنا پڑ رہا ہو۔'

> وہ اب بیرونی دنیا کے لئے جیسے مر چکی تھی۔ اب وہ مندر بھی نہیں جا سکتی تھی، نہ ہی چمپا کام کے درخت کے نیچے کھیل سکتی تھی۔ امکان تھا کہ وہ اپنے پسندیدہ سوامی سے بھی بات نہ کر سکے گی (ڈی کیجڈ برڈ، 136)

ایک عورت کے جسم کا قدرتی عمل جس انداز میں ایک انسان کی ذات اور زندگی دونوں پر اثر انداز ہو رہا تھا، وہ ایک سارے کے سارے نظام کے غیر فطری ہونے کے ساتھ ہی مردانہ تسلط کے نظام کے قدیم کٹر پن کی طرف بھی اشارہ کر رہا تھا۔ اور یہ حقیقت کہ یہ روایت ایک اونچی ذات کے گھرانے میں بیسویں صدی میں بھی قائم دائم تھی اس امر کی غماز تھی کہ ذات پات کے قوانین پر ابھی بھی کتنی سختی سے عمل ہوتا تھا اور اس حوالے سے ایک انسان کتنا بے بس تھا چاہے وہ ماں باپ ہوں یا بیٹی۔

چار دیواری کی زندگی نے اسے دوسری عورتوں کی زندگی کا قریب سے مشاہدہ کرنے کے

ساتھ ہی بہت زیادہ مطالعے پر مجبور کر دیا تھا۔ ٹیگور کا شمار ان لکھاریوں میں ہوتا تھا جن کا ''اس نے مطالعہ کیا تھا۔ اس کے سوانحی مضامین جو صیغہ واحد غائب میں لکھے گئے ہیں، اس زندگی کو باہر سے بطور مُبصر بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس نے اپنے اردگرد موجود تمام لوگوں کے مختلف تضادات، خوشیوں اور غموں، مثالی تصورات، خواہشوں اور تجربات پر بڑی گہرائی اور دردمندی سے غور کیا: اپنے قریب و دور کے رشتوں، اپنے سماجی حلقے اور دیہات کے محنت کشوں کی حالت زار پر اس نے ایک ناول لکھا جس کا اندازِ بیان 'ایٹ ہوم اینڈ آؤٹ سائیڈ' کی طرح تھا۔ اس کی اپنے ہم عمر لوگوں کے ساتھ کوئی رفاقت نہیں تھی۔

یہ ایک قدرتی سوال ہے کہ آخر للتا نے صیغہ واحد غائب میں لکھنا کیوں پسند کیا؟ کیا یہ ایک ہی تجربے سے بار بار گزرنے کا خوف، ماضی کا صیغۂ واحد متکلم (میں) کے ذریعے سامنا کرنے کی صلاحیت کا فقدان تھا؟ صیغۂ واحد غائب (وہ) اسے معروفیت کے ساتھ ہی اپنی ذات سے دوری عطا کرتا ہے اور اسے خارج سے دیکھنے کے قابل بناتا ہے۔ وہ جب اپنی شادی کو اور آزادی کے اس جذبے کو جو اسے اپنے خاوند کی حمایت حاصل ہونے کی وجہ سے محسوس ہوتا تھا موضوع گفتگو بناتی ہے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ ذات کے جبر کی تاریخ نہیں ہے بلکہ ایک نبودری عورت کی زندگی کے عام واقعات کے چھان بین کا عمل ہے۔ اس میں اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے کہ ایک سماجی انقلاب یا تغیر بھی برپا ہوا چاہتا ہے:

یہ وہ دور تھا جب نوجوان انقلابیوں کی ایک متحرک تنظیم معاشرے میں تبدیلی لانے کے لئے سرگرم تھی ......لوگوں کو محسوس ہونے لگا تھا کہ فن کو ایک طاقتور ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس پُر جوش سماجی و قومی جدوجہد کی لہریں معاشرے کے طول وعرض کو اپنی لپیٹ میں لے رہی تھیں اور عوام کے اندر آزادی کا ایک نیا جذبہ بیدار کر رہی تھیں (140)

اس امر کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ خواتین کے مسائل کا سماجی روایات سے گہرا تعلق ہے: اسی طرح تبدیلی کی خواہش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے غور وفکر کے عمل کی بدولت شعور اور سماجی تنقید میں بہت اضافہ دیکھا گیا۔ سیاسی تحریکوں نے عبارت کے تقریباً تمام علاقوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا، جیسا کہ کتابوں، نظریات اور انقلابیوں نے ہر جگہ سفر کرتے ہوئے بھارت کے

طول وعرض کو آپس میں ملا دیا۔ مغربی تعلیم سے معمولی سا فائدہ ہوا اور اس نے بیرونی دنیا پر نگاہ ڈالنے کے لئے کھڑکی کا کام کیا، مگر مقامی تحریکوں کی جڑیں مقامی مقاصد / نظریات میں پیوست تھیں اور وہ یہیں سے اُبھر کر سامنے آئیں۔ مردوں کو ہمیشہ ایک مخالف کے طور پر نہیں دیکھا جا سکتا۔ نظریاتی عقائد میں قدامت یا جدّت کا عنصر ہو سکتا تھا مگر بہت سی مثالوں میں مردوں نے خواتین پر ہونے والے جبر کے حوالے سے سماجی اصلاحات کا مسئلہ اُجاگر کرنے میں پیش قدمی کا مظاہرہ کیا۔

گیتا کرشنا نے یہ نقطہء عیاں کیا ہے کہ انیسویں صدی اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں 'خواتین پر جبر کے خلاف ابھرنے والی تحریکوں کی توجہ کا مرکز انترجنم کی حالت زار تھی' (xviii)۔ بہت سے ڈرامے بھی تحریر کئے اور عوام کے سامنے سٹیج پر پیش کئے گئے، جن میں نمودری عورتوں کی زندگی کی عکاسی کی گئی تھی۔ اگرچہ نسوانی کردار بھی مردوں نے ادا کئے تھے، مگر قدامت پسند حلقوں نے ان کو تنقید کا نشانہ بنانے سے پھر بھی گریز نہ کیا۔ اپنے ایک مضمون میں للتا نے چند ایک ایسی کردار نگاریوں کا حوالہ دیا ہے۔ ان میں سے ایک اہم ڈرامہ 'فرام کچن ٹو دا سین آف ایکشن ہے'، جو کہ وی۔ ٹی بھٹادِری پید کا لکھا ہوا ہے۔ وہ یاد کرتے ہوئے کہتی ہے کہ 'لمحاتی تبدیلی کی ہوائیں کس طرح سارے نمودری سماج میں چلنے لگ گئی تھیں' خود اس کی اپنی زندگی پر بہت گہرے اثرات رونما ہوئے تھے۔ نوجوانوں کے اندر یہ شعور اُجاگر ہو چکا تھا کہ اگر عورت کو اننا پورنا کے اندر قید کر کے رکھ دیا گیا تو پھر ترقی کا عمل ممکن نہیں ہے۔

ہمیں یہ بھی یقین نہیں تھا کہ ہم کبھی اپنی چھتریوں یا شالوں کے بغیر بھی باہر جانے کے قابل ہو سکیں گی۔ ہم سب اپنی پابندیوں سے سمجھوتہ کر چکی تھیں: خاندان کے رشتہ داروں کی طرف سے زیادتیاں، قدامت پسند حلقوں کی مخالفت، سماج سے بے دخلی کا مسلسل خوف...... (انترجنم، 'اے رائٹر از بورن' 147)

دو نوجوان عورتوں کی سرگرمیوں سے متاثر ہو کر جنہوں نے چھتری کا استعمال ترک کر دیا تھا، اس نے بھی جلسے میں شرکت کر ڈالی۔ اس واقعے کا ذکر ایک اور مضمون میں صیغہ واحد غائب میں کیا گیا ہے جس کا عنوان ہے 'وی کاسٹ اوے آور امبریلاز: اس نے بہانہ کیا کہ وہ مندر میں جا رہی تھی، اس نے اپنی شال اور چھتری سے آغاز کرتے ہوئے گھر سے نکلتے ہی چھتری

دور پھینک دی،(140)۔ایسا پہلی مرتبہ ہوا تھا کہ اسے اپنی ماں کی ناراضگی کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ دیر کے لئے ایسا لگا کہ اِس کا نتیجہ 'قانونی تنازعے کی صورت میں، یا حتیٰ کہ خاندانی جائیداد کی تقسیم کی صورت میں بھی برآمد ہوسکتا ہے، مگر اس کے باپ نے اس کی حمایت کی تھی (141)۔'اے رائٹر از بورن' میں صیغہ واحد متکلم آجاتا ہے: 'اماں رونے اور اپنا سر پیٹ کر کہنے لگی،' کاش میری کوئی بیٹی نہ ہوتی۔ کاش وہ پیدا ہوتے ہی مر جاتی......''

للتا کو اس بغاوت کی قیمت چکانی پڑ گئی تھی۔ اس کے بھائیوں نے اس سے بیگانگی برتنی شروع کردی۔ اس کے سسرال والے بھی سخت ناراض تھے۔ اس کے والد نے اس کی مدد کرتے ہوئے اسے ایک علیحدہ پلاٹ لے دیا اور نوجوان جوڑے کو اس پر علیحدہ مکان تعمیر کروا دیا(149)۔ اس دور کی طرف واپس نگاہ دوڑاتے ہوئے وہ رقمطراز ہوتی ہے:

> اس دوران ہر سال بچوں کا اضافہ ہونے لگا۔ اس نے ان کی پرورش کا سامان کیا۔ پڑھائی، لکھائی اور تقریروں کا سلسلہ جاری رکھا۔ جب میں پیچھے مڑ کر دیکھتی ہوں تو نوجوان ماں جھولا جھلاتے ہوئے زمین پر اکڑوں بیٹھ کر کچھ لکھنے میں مصروف نظر آتی ہے۔ مجھے ایک ایسی سرکش اور علم سے محروم عورت دکھائی دیتی ہے جو ایک عوامی اجتماع سے خطاب کرنے لگی ہے، بچے کو اپنے سینے سے چمٹائے ......ایک گستاخ عورت جو اس سے اتفاق کرتی نظر نہیں آتی تھی، جس نے اپنے فن کو اپنے مخالفین کے خلاف ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا، جس نے ان تمام حملوں اور زخموں کو خندہ پیشانی سے برداشت کیا جن کا ادبی دنیا میں اس کے مخالفین نے اس کو نشانہ بنایا۔
> ('دی کاسٹ اوے' 147)

یہ مضمون 1969 میں ساٹھ برس کی عمر میں لکھا گیا تھا۔ یہ بہت سی خواتین کارکنان، دانشور اور لکھاری، درحقیقت راسندری دیوی، للتا، اور افسانوی کردار سورن لتا سمیت سب کے طرزِ زندگی کا احوال بیان کرتا ہے۔ بہت سے گھرانوں کے پاس پالنے پوسنے کے لئے بچوں کی وسیع تعداد تھی۔ اس ساری صورتحال کے درمیان گھوشا کو ترک کر دینے اور قید تنہائی جیسی صورتحال سے باہر نکل آنے والی دو عورتوں سے عوامی قبولیت اور مرکز نگاہ بننے کی علامت بھی تھی۔ وہ 'خدا کے پیامبروں' اور عوامی رہنماؤں کی طرح تھیں۔ اس کا انتظام کرتے ہوئے مناتھ، پدمنا بھن نے اسے ایک عوامی رحمت قرار دے دیا۔('اے رائٹر از بورن' 147)

اس کی تقریباً ساری تحریریں مروجہ سماجی بُرائیوں اور عورتوں پر جبر کے خلاف مزاحمت کی

عکاسی کرتی ہیں، خواہ وہ نمبو دری عورتیں ہوں، نائر ہوں یا کوئی اور ایک لکھاری کسی طور بھی معاشرے کے حالات و تجربات سے بیگانہ نہیں ہوسکتا:

میرے خیال میں چونکہ لکھاری سماجی شعور کی علامت ہوتے ہیں، اس لئے وہ انفرادی اور اجتماعی دونوں جذبوں کی بیک وقت عکاسی کر سکتے ہیں......فن ایک ایسی طاقت ہے جو ذات کے اندر پنہاں تمام جذبوں کو بیدار کر کے رکھ دیتی ہے تاکہ وہ اظہار کی راہ پاسکیں اور ان کا رُخ پوری کائنات کی طرف کر دیتی ہے۔

وہ واحد ڈرامہ جس کے بارے میں یقین کیا جاتا ہے کہ اُس نے لکھا ہے وہ ایک بیوہ کی دوسری شادی کے موضوع پر تھا۔ 1934 اس لکھا گیا یہ ڈرامہ ایک بیوہ کی شادی کے واقعے کی مناسبت سے لکھا گیا ('این اکاؤنٹ آف اے پرفارمنس') للتا کا خیال ہے کہ ناخوشگوار چیزوں کے حوالے سے کھلم کھلا گفتگو کرنا' (مطلب مشکلات / تکلیفوں کے بارے میں) بذاتِ خود آلائشوں سے پاک ہونے کا عمل ہے(171)۔ تاہم اگرچہ اس ڈرامے کو سٹیج پر پیش کیا گیا تھا، مگر کبھی شائع نہیں کیا گیا۔ اس عارضی پذیرائی کی وجہ کے بارے میں محض قیاس آرائی ہی کی جاسکتی ہے۔

اپنی ماں کے نام لکھے گئے ایک مضمون 'سیمی سیڈز، فلاورز، واٹر' وہ اپنے بچپن کی یادیں تازہ کرتی ہے۔ اس عورت نے جو بصورت دیگر انتہائی روایتی اور پابندِ رسوم تھی، اپنی بیٹی کو کم عمری میں ہی انقلابی نظریات سے روشناس کروا دیا تھا۔ اس کی ماں نے سوادیش ابھیمان (ایک ایسا اخبار جو اپنے لب و لہجے میں انتہائی بے خوف تھا اور جس کے ایڈیٹر کو حکومت کے خلاف لکھنے کے جُرم میں 1911 میں ٹراون کور سے جلاوطن کر دیا گیا تھا) کے شمارے بھی سنبھال کر رکھے ہوئے تھے کیونکہ یہ وہ اخبار تھا جس نے اس کی ماں کی جوانی کے دور میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اس کی ماں نے حتیٰ کہ ممنوعہ کتابوں، سیاسی ناول وغیرہ مثلاً پراپُرم اور ادایا بھائی کی نقول بھی سنبھال کر رکھی ہوئی تھیں تاکہ للتا بڑی ہو کر ان کا مطالعہ کر سکے('سیمی سیڈز'174)۔ وہ اپنی ماں سے (جواب دنیا میں نہیں رہی) پوچھتی ہے کہ 'کیا یہ اس وجہ سے تھا کہ آپ کی بیٹی کی رسائی ایسی کتابوں تک تھی کہ وہ بعد ازاں اتنی آسانی سے پرخطر راہوں پر گامزن ہوگئی اور ایک باغی بن گئی(173)۔

تاہم امی (للتا کی ماں) خوف کی زندگی ہی گزارتی رہیں، دوسروں کا خوف، اپنے رشتہ داروں کا، پرانی نسل کا اور سماجی تنقید کا خوف، ساری عمر اور ان سرگرمیوں سے دور رہیں جو ان کو

پسند تھیں: خوف نے انہیں اپنی بیٹی کو اسکول جانے کی آزادی دینے سے روک رکھا تھا۔ اسی طرح خوف ہر عورت (اور مرد) کا ایک بھوت کی طرح تعاقب کرتا ہے۔ شاعر نے ایک ایسے ملک کی تمنا 'جہاں ذہن تمام خدشات سے بے نیاز ہو' ایسے ہی نہیں کی تھی اور گاندھی نے عدم تشدد پر مبنی ستیہ آگرہ اسی خوف کے احساس کو دور کرنے کے لئے چلائی گئی تھی۔ اسی طرح لکھنے کا کام بھی مزاحمت کی تمام شکلوں کی طرح، جرات اور دلیری کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس کی تقریباً تمام تحریروں کو کھلم کھلا تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور یہ مضمون بھی جس میں اس کی ماں کو مخاطب کیا گیا ہے، ماضی کی از سر نو تشکیل کرتا ہے، مادری ورثے کے تسلسل کے طور پر جس کی منظر کشی آشنا پرنا کے تین حصوں پر مشتمل ناول میں اتنے مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ للتا کی تمام کہانیاں ایسے بین السطور موضوعات پر مشتمل ہیں جو اس کی مزاحمت کا معاشرے سے ربط پیدا کرتے ہیں۔ میں 'گاڈِس آف ریونج' کا مختصر سا حوالہ دیئے بغیر نہیں رہ سکتی، جو کہ ایک تاتری (حقیقی زندگی کی عورت) کی طرف سے ایک ایسی نمبو دری بیوی سے ملاقات کرنے کی کہانی ہے جس کو لکھنے کا بہت شوق ہوتا ہے۔ تاتری بھی ایک نمبو دری تھی جس پر 1905 میں بدکرداری کا مظاہرہ کرنے پر مقدمہ چلایا گیا تھا۔ اپنے خاوند کی طرف سے ٹھکرائے جانے کے بعد جب اس کے پاس صرف دو ہی راستے رہ گئے تھے کہ یا تو وہ اس کے ساتھ ذلت کی زندگی بسر کرے یا پھر اپنے والدین کے ساتھ رہے جن کے پاس پہلے ہی بیواؤں کی بڑی تعداد موجود تھی، تو اس نے جسم فروشی کا پیشہ اختیار کرتے ہوئے اپنے خاوند کی آمد کا انتظار کرنے کا فیصلہ کرلیا۔ آخر کار وہ دن آ گیا اور تاتری نے سب کچھ منکشف کر دیا۔ اہل علاقہ کی طرف سے تفتیشی عمل کے دوران اس نے ساٹھ عدد انتہائی 'معزز' اور 'شریف لوگوں کی بے وفائی اور اخلاقی گراوٹ کے وافر ثبوت فراہم کر دیئے۔ چنانچہ تفتیشی عمل کو اس مرحلے پر انتہائی بے ڈھنگے طریقے سے روک دیا گیا' اور اس کے ساتھ ہی علاقے کے تمام مکین بھی احساس ذلت کا شکار ہو کر رہ گئے۔ صاف ظاہر ہے کہ تاتری کو سماجی طور پر بے دخل کر کے رکھ دیا گیا، تاہم علاقے کے لوگ غور وفکر کرنے پر مجبور ہو گئے۔ (17) للتا کی کہانی میں تاتری لکھاری کو اس وقت ملنے جاتی ہے جب اسے کسی موضوع کی تلاش ہوتی ہے اور وہ اسے اپنی کہانی بیان کرتی ہے، اور کہتی ہے کہ اگر اس میں جرأت ہے تو وہ اس کے بارے میں لکھے ('دی گاڈس آف ریونج')۔ ایک معروف گھریلو زندگی میں لکھنے کا کام کرنا جبکہ سارا دن گھر کے کام کرنے ہوں،

MashalBooks.org

بذاتِ خود ایک بڑی ہمت کا کام ہے۔ یہ کہانی ہمیں بڑی عجیب انداز میں گھر اور گھر سے باہر دیارِ غیر میں اسی طرح کی صورتحال کی یاددہانی کراتی ہے۔ شارلوٹ پرکنز گلمین کی 'دی یلو وال پیپر' بشمول اپنے محصوری کے خوف کے، لوگ پرانڈیلو کی 'سکس کیریکٹرز ان سرچ آف این آتھر' اور ورجینا وولف کی 'اے رُوم آف ونز اون' سب ذہن پر یلغار کردیتے ہیں۔ تاثری کے اندر بڑی شدید نفرت اور انتقام کے جذبات پل رہے ہوتے ہیں۔ آخر میں وہ چلا اُٹھتی ہے، 'اوہ میری بہن میں نے جو کچھ کیا وہ تمہاری اور میری دونوں کی بھلائی کے لئے تھا'۔ ان تمام نبودری عورتوں کے لئے جو تکلیفیں برداشت کرتی ہیں' (انتھرجنم، 'دی گاڈِس آف ریوینج' 25)۔ راوی کہانی کے آخر میں دریافت کرتا ہے کہ، تاثری کا دورہ ایک خواب تھا، رقیہ سخاوت حسین کے 'سلطانہ کا خواب' کی طرح خواب کی ساخت آپ کو ایک خاص قسم کی آزادی، کچھ حد تک فاصلہ رکھنے کی سہولت اور سب سے بڑھ کر یہ کہ حوصلہ عطا کرتی ہے۔ یہ خاص قسم کے ابہام کی گنجائش فراہم کرتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ممنوعہ علاقے میں بھی داخل ہو جاتی ہے۔ دراصل تاثری اور راوی کی کہانی کی دو ساختیں ہیں، پہلی دوسری کے اندر پیوست ہے اور جوابی تذکرہ بھی ہے، پہلی "تاتری کی کہانی) حقیقت کی نمائندگی کرتی ہوئی اور دوسری "راوی کا اپنا تصور) شفافیت کا رنگ عطا کرتی ہے تاکہ اسے سماجی صورتحال (اجتماعی) کا بیک وقت انفرادی عمل سے موازنہ کرتے ہوئے اسی طرح کی دوسری صورتوں پر نافذ کر سکے۔

بی چندریکا، ایک منفرد انداز کی نقاد اور لکھاری اپنے مضمون 'اِن سرچ آف اِنفینیٹی: دی پیرالل سٹرینڈز اِن وومنز نکیشن اِن ملایا (کا آغاز للتا کے مختصر افسانے بہ عنوان 'تھینجیلی کتھا' (اُس کی کہانی جس کی تمھیں خواہش ہے) کے ایک اقتباس سے کرتی ہے۔ میں یہاں اُس کا حوالہ دیتی ہوں: میری طرح کی عورت کے لئے ایک فنکارہ کا خطاب حاصل کرنا آسان نہیں ہے۔ حتیٰ کہ اگر میں یہ خطاب کسی طرح سے حاصل کر بھی لوں تو بھی اس کے ساتھ زندگی گزارنا کوئی اتنا آرام دہ اور طمانیت بخش کام نہیں ہے۔ اس کے ساتھ بے شمار ایسے شکوک و شبہات، مزاحمتیں، خدشات اُمنڈ آئیں گے جو فنکار کو بے چین کئے رکھیں گے۔ ایک ایسی خاردار راہ پر، جہاں مرد آسانی سے چل سکتے ہیں، عورتوں کے لئے پھونک پھونک کر قدم رکھنا ضروری ہوتا ہے...... (چندریکا 343)

چندریکا کے خیال میں 'بے سمتی' لکھنے کا ایک انداز ہے

1936 سے مسٹر جناح اور مسلم لیگ کے ساتھ قریبی طور پر وابستہ تھے اور آل انڈیا مسلم لیگ کی ورکنگ کمیٹی کے کم عمر ترین رکن بھی تھے۔

MashalBooks.org

اور یہ ایک ایسی روایت ہے جو للتا نے خواتین کے افسانوں کے حوالے سے شروع کی، 'لکھاری کی گمنامی' کی روایت (چندریکا 344) جس کا موازنہ ایسی تجرباتی تحریر کی متوازی روایت سے کیا جاسکتا ہے جس میں زندگی اور تحریر دونوں مدغم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مزاحمت اپنا اظہار کئی طریقوں سے کرتی ہے، بلاواسطہ اور بالواسطہ، خواب اور حقیقت اور جیسا کہ تاتری نے مظاہرہ کیا ہے، حتیٰ کہ جسم کے ذریعے بھی۔ تاہم ہمیں اس دور میں اظہار کی راہ پانے والی مزاحمت کا مقام دریافت کرنے کی ضرورت ہے، جو 1870 سے 1940 کے درمیان کا دور ہے جو کہ قوم پرستی کے حوالے سے ہونے والے مباحث کے ساتھ ساتھ چلتا اور بعض اوقات ان کی حدود سے بھی تجاوز کر جاتا ہے، یعنی ان سے متاثر بھی ہوتا ہے اور ان کی مزاحمت بھی کرتا ہے۔

جسم کا اظہار جو کہ ہمیں تاتری کے انتقام میں نظر آتا ہے، عصمت چغتائی کی تحریروں میں دوسرے طریقوں سے اپنا تسلسل جاری رکھتا ہے۔ اس کی خودنوشت سوانح حیات' کاغذی ہیں پیرہن' میں ایک ایسا عنوان بھی ہے جو بذات خود نظر آنے والی چیز کی حقیقت کو زیرِ بحث لاتا اور عریانیت اور شفافیت کو اس کے پہلو بہ پہلو رکھ دیا ہے جو نظر آتا ہے، ظاہر میں ایسا لگتا ہے یا جسے ڈھانپنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ 1941 میں چغتائی نے ایک افسانہ 'لحاف' کے عنوان سے لکھا جس پر فحاشی کے زمرے میں آنے کا الزام لگایا گیا اور اس حوالے سے اس پر مقدمہ بھی چلایا گیا۔ یہ ایک جوان عورت کی کہانی ہے جس کی شادی ایک بوڑھے آدمی سے کر دی جاتی ہے اور جو اس کے جذبات کی تشفی کرنے کے قابل نہیں ہوتا۔ بے چاری عورت، اس محرومی اور تنہائی سے تنگ آکر ہم جنسی اور مالش کرانے کے لطف کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں بے جوڑ شادیوں کو ہدف تنقید بنانے کے ساتھ ہی جنسی جذبے کی نوعیت اور پردے کے پیچھے پابندیوں میں جکڑی ہوئی زندگی کی حقیقت کو عیاں کیا گیا ہے۔ 26 برس کی عمر میں لکھی جانے والی اس کہانی کی بنیاد حقیقی زندگی کے واقعے پر رکھی گئی ہے اور اس میں پیش کردہ نظریہ صنفی عدم مساوات اور مردوں اور عورتوں کو ایک دوسرے سے الگ تھلگ رکھنے کے حوالے سے عصمت چغتائی کے اپنے باغیانہ موقف سے مطابقت کا حامل ہے۔ وہ فکر اور عمل دونوں کے حوالے سے دلیری کا مظاہرہ کرنے والی عورت تھی اور جب صرف 15 برس کی عمر میں اس کے والدین نے اس کی شادی کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو اس نے ان کی خواہش کے برعکس خود کو اس صورتحال سے بچاتے ہوئے اپنی تعلیم مکمل کرنے

کے ساتھ ہی لکھنے کا کام بھی شروع کر دیا۔ کاغذی ہیں پیرہن کا آغاز جبر کرنے والے اور سہنے والے دونوں کو ساتھ ساتھ رکھ کر ہوتا ہے، ایک ایسا تصور جو نو آبادیاتی جبر کی بھی اتنی ہی عکاسی کرتا ہے جتنی کہ صنفی عدم مساوات کی۔ یہ تصور بچپن سے ہی اس کے ذہن میں پرورش پاتا چلا آ رہا تھا، حقیقی زندگی کی ایسی یادداشت جس نے اسے اس امر کا جلد ہی احساس دلا دیا تھا کہ اس دنیا کا نظام جس کی لاٹھی اس کی بھینس کے اصول پر چل رہا ہے۔ طاقتور کمزور پر غلبہ پا لیتا ہے اور طاقت کا مطلب جسمانی طاقت، معاشی دولت یا پھر سیدھی سادی جارحیت ہوتا ہے۔ ایک وسیع وعریض کنبہ ماں کے لئے مصائب ومشکلات کا باعث بنتا ہے۔ ان سب خیالات کا اظہار ناول 'ٹیڑھی لکیر' میں بھی کیا گیا ہے جس کا انگلش ترجمہ 'کروکڈ لائن' کی صورت میں سامنے آ چکا ہے۔ اس میں استعمال کی جانے والی زبان بہت سخت اور عیاں ہے:

> ہم اتنے زیادہ بہن بھائی تھے کہ ہمیں دیکھ کر ہماری ماں کو تنفر کا احساس ہوتا تھا۔ ایک کے بعد دوسرا اس کی بچہ دانی کو چِل کر برآمد ہوتا رہا۔ نہ ختم ہونے والے درد اور حمل کے دوران پیدا ہونے والی متلاہٹ نے جس سے اُسے اکثر گزرنا پڑتا، ہمیں اس کے لئے سزا کی علامت بنا دیا۔ جوانی میں ہی وہ پھیل کر ایک تودہ بن گئی تھیں۔ 35 برس کی عمر میں وہ دادی بن چکی تھی اور اس کی سزا میں بھی بہت اضافہ ہو گیا تھا (چغتائی، کاغذی ہیں پیرہن، 7، ۱۸)

پیدائش اور ماں بننے کے عمل کی تقریباً ایک کھردری عکاسی جو کہ کے رومانوی اور بلند تر جذبات سے عاری نظر آتی ہے، کہانی کا دوسرا پہلو عیاں کرتی ہے، ایک ایسی ماں جو مسلسل حمل کے ادوار سے گزرتی رہی اور ان کے اندر ہی مقید ہو کر رہ گئی تھی۔ یہ مردانہ جذبات کا غلبہ ظاہر کرتی ہے مگر یہ ایک طرح سے عورت کو گھر کی چار دیواری اور بچے جنم دینے کے عمل تک محدود رکھنے کا طاقتور ہتھکنڈہ بھی ہے۔ ٹیڑھی لکیر اس لحاظ سے ایک افسانوی سوانح حیات بھی ہے کہ ناول میں ایک پھیلتے ہوئے خاندان کی عکاسی منفرد انداز میں کی گئی ہے۔ ہر طرح کے رشتے داروں کا آنا جانا لگا ہوا ہے، اسکول میں پڑھانے کا اس کا اپنا تجربہ اور طلباء/طالبات کے درمیان پیچیدہ قسم کے (ہم جنسی کی حد تک) تعلقات۔

جسم کو ایک جنسی تسکین کا ذریعہ بنا کر رکھ دینے کے عمل کے ایک سے زیادہ پہلو ہیں اور کسی حد تک جب توجہ کا مرکز خوبصورتی سے ہٹ کر خواہش اور وہاں سے اندرون ذات کی طرف ہو جاتا

ہے تو پھر مصروفیت کی طرف پیش قدمی کی جاتی ہے (بشرطیکہ موضوع کا ذہن اس کا اپنا ہے)۔ تاہم نوجوان عصمت ماں اور بچوں کے درمیان بڑھتی ہوئی بیگانگی کو محسوس کرسکتی تھی کیونکہ ایک مصروف تر ہوتی ہوئی زندگی میں بچوں سے لاڈ پیار کا وقت نہ ہونے کے برابر ہوتا تھا۔ اس کے اردگرد کی دنیا، طاقتور اور کمزور، امیر اور غریب، ہندو اور مسلمان (جن کی عبادت کے طریقوں اور کھانوں کی اقسام میں فرق پایا جاتا تھا)، اور بالائی اور نچلے طبقوں میں تقسیم دُنیا تھی۔ یہ تفریقیں کراہت آمیز اور گھٹن پیدا کرنے والی تھیں۔ دوستانہ فضا، کے پردے کے پیچھے یہ باریک یا ڈھکی چھپی تفریقیں موجود تھیں۔

اس دنیا نے اسے تقریباً ہر شعبۂ زندگی میں بغاوت کرنے، سوالات اُٹھانے، مزاحمت کرنے اور حتیٰ کہ حدود سے تجاوز کرنے پر بھی مجبور کردیا تھا۔ وہ بڑی ہٹ دھرمی سے دلیل دیتی اور عمل کرتی تھی۔ اس کی ماں اس کے لڑکوں والے انداز اور غیر نسوانی طرزِ عمل پر اسے اکثر ڈانٹ ڈپٹ پلا دیتی۔ وہ اس کے مستقبل کے حوالے سے خدشات کا شکار رہتی کہ ایسی لڑکی کو مرد کی دنیا میں کس طرح کوئی جگہ ملے گی؟ عصمت کو معلوم تھا کہ اس کی ماں کے ذہن میں کیا خدشات پل رہے تھے:

> یہ مرد کی دنیا ہے، اسے مرد نے تخلیق کیا اور برباد کرکے رکھ دیا ہے۔ عورت اس کی کُل دنیا کا محض ایک جزو ہے جسے وہ اپنی محبت اور نفرت کے اِظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ وہ اپنے مزاج کے مطابق کبھی اس کی پوجا کرنے لگ جاتا ہے اور کبھی اسے مسترد کرکے رکھ دیتا ہے۔ چنانچہ عورت کو اس دنیا میں اپنی جگہ بنانے کے لئے بہت سی تدبیریں اختیار کرنی پڑتی ہیں، مثلاً چالاکی اور ذہانت وغیرہ کا استعمال (ٹیڑھی لکیر، 14)۔

وہ اس زمرے میں خوشامد، مکّاری اور سازباز یا حتیٰ کہ عیاری جیسی اصطلاحوں کو بھی شامل نہیں کرتی، جو کہ ایسی تدبیریں ہیں جو عورتیں عموماً استعمال کرتی ہیں۔ نسوانی خوبیوں کو مسخ کرکے رکھ دینے کی ذِمہ داری بھی صاف طور پر مرد کے کاندھوں پر رکھی جاسکتی ہے۔

تاہم عصمت نے اس طرح کا کوئی تاثر دینے سے صاف انکار کردیا، وہ اپنے من مانے طرزِ عمل کا مظاہرہ کرتی رہی اور اسے جلد ہی یہ احساس ہوگیا کہ دوستیوں کا انحصار تصنع اور بناوٹ پر نہیں ہوتا اور نہ ہی اس پر کہ کوئی بن سنور کر رہتا ہے یا نہیں؟ اس کے نزدیک اس ساری تصنع

یا بناوٹی زندگی اور عدم مساوات کا واحد حل تعلیم تھا۔ اس کی خودنوشت سوانح حیات میں طبقاتی حدود سے ماورا بہت سی دوستیوں کا ذکر ہے، ملازمہ یا دھوبی کی بیٹی، اس کے دور ونزدیک کے رشتہ دار، اس کی دلچسپیوں میں شامل ہوگئے جو قصہ کہانیوں کے شوقین بھی تھے اور جن سے اس نے تجربہ اور علم بھی حاصل کیا: یہ سب صرف اس بناء پر ممکن تھا کیونکہ وہ بہادر اور بے باک تھی اور حدود سے تجاوز کرنا، حدود توڑ دینا، رویوں یا مذہبی روایات سے خوف نہ کھانا اس کی سرشت تھی۔

لحاف تحریر کرنے کا نتیجہ، جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، فحاشی کے الزام میں مقدمے کی صورت میں نکلا، جس میں اس کے ساتھ، اس کے پبلشر، ناشر کو بھی ملوث کر دیا گیا تھا۔ ان دنوں عصمت اور اس کا خاوند شاہد لطیف بمبئی میں تھے، پبلشر اور ناشر دھلی میں اور مقدمہ لاہور میں چل رہا تھا۔ اس وقت سعادت حسن منٹو پر بھی اسی طرح کے الزامات عائد کئے جا چکے تھے اور انہیں بھی بمبئی سے لاہور طلب کر لیا گیا تھا۔ دونوں پر معافی پیش کرنے اور جرمانہ ادا کرنے کے حوالے سے اچھا خاصا دباؤ تھا مگر کسی نے بھی حکم کی تعمیل نہیں کی۔ دراصل ان کے وکیل نے لفاظی کا سہارا لیتے ہوئے اس مقدمے کو ڈھونگ بنا کر رکھ دیا تھا۔ عصمت کے خاوند کو اس مقدمے کے حوالے سے بڑھتی ہوئی بدنامی کی فکر ستائے جا رہی تھی اور یوں جب دو برس کے بعد دوسری پیشی کا وقت آیا تو اس نے اسے معافی مانگنے کا کہہ دیا۔ اس ساری صورتحال کے باوجود اس نے پیش قدمی جاری رکھی، جھکنے سے انکار کر کے جیل جانے پر بھی رضامندی ظاہر کردی۔ جو چیز حیرت زدہ کر کے رکھ دیتی ہے وہ اس کا رویہ ہے، وہ دبی دبی، متلون مزاج، سہمی ہوئی یا حتیٰ کہ صبر کرنے والی بھی نہیں لگ رہی تھی۔ اس کے برعکس وہ شوخ، چنچل، بے باک، مدلل حاضر جواب، متجس اور آنے والے واقعات سے باخبر نظر آنے کے ساتھ ہی بھرپور قدم اُٹھانے کے لئے بھی ہر طرح سے تیار نظر آتی تھی۔

وہ باب جس میں شروع سے لے کر آخر تک اسی عورت کا، اس کے سارے خاندان اور نوکر ربو کا، اس کہانی کے لکھنے کا، مقدمے اور پھر اس عورت سے ملاقات کا ذکر ہے، جواب مطلقہ ہے، دوبارہ شادی کر کے ایک بچے کی ماں بن چکی ہے، 'ان دانیم آف دوز میرڈ ودمن' کے عنوان سے ہے جس کے بعد فیض احمد فیض کی نظم سے کچھ سطور کا حوالہ بھی دیا گیا ہے جن کا مفہوم کچھ یوں بنتا ہے 'جن کے ان چاہے بدن محبت کی ریاکار سیجوں پہ سج سج کے اُکتا گئے ہیں'۔

اس افسانے کا ردِعمل ملا جُلا تھا جس کا انحصار اس پر تھا کہ قاری کون تھا اور آیا کہ قاری

قدامت پرست تھا یا آزاد خیال۔ کسی بھی لحاظ سے فحاشی یا عریانی کی عکاسی نہ کرنے والا یہ افسانہ شادی کے حوالے سے پیش آنے والی محرومیوں، نام نہاد سماجی عزت کو موضوعِ سُخن بنانے کے ساتھ ہی ہم جنس پرستی کے موضوع پر بھی اظہار خیال کرتا ہے۔ اس میں لفظ 'مثالی' کے ساتھ منسوب گھٹن کو بھی عیاں کیا گیا ہے۔ باب کا اختتام بھارتی عورت کے مثالی تصور کے تذکرے سے ہوتا ہے۔

اور میں نے سوچنا شروع کیا کہ ہندوستان کی وہ عظیم عورت کہاں ہے! پاکیزگی کی دیوی سیتا، جس کے کنول کی طرح کے پاؤں آگ کے شعلوں کو بجھا کر رکھ دیتے ہیں۔

اور میرا بائی جس نے اپنی بانہیں بھگوان کے گلے میں ڈالنے کے لئے قدم آگے بڑھائے۔

وہ ستی ساوتری جس نے موت کے دیوتا سے سیتا کو واپس چھین لیا تھا اور رضیہ سلطانہ جس نے بہت سے امیر خاندانوں کے رشتے مسترد کر کے ایک غلام کا انتخاب کیا تھا۔

کیا وہ اب رضائی کے اندر چھپی ہوئی ہے یا یا گلی کے متشدد لڑائی جھگڑوں میں؟ (43)

عصمت چغتائی اپنے سے بڑی اور آئی پی ٹی اے کی سرگرم کارُکن اور اُردو کے مشہور زمانہ مجموعے انگارے (1931) کی، جو کہ اُردو کے ترقی پسند مصنفین کی بعض انتہائی انقلابی تحریروں سے مزین تھا، ایک لکھاری رشید جہاں سے بہت متاثر تھی (تھارو اینڈ للیتا 110-117)۔ رشید جہاں شیخ عبداللہ کی سب سے بڑی بیٹی تھی کشمیری برہمن جو کہ بعدازاں مسلمان ہو گئے تھے، وہ عورتوں کی تعلیم کے بہت بڑے حامی تھے۔ ''انہوں نے ایک ایسے وقت میں مُسلم وومن کالج کی بنیاد رکھی تھی جبکہ عورتوں کی تعلیم کے حق میں حمایت کا حصول انتہائی مشکل تھا۔ وہ ایک جریدے 'خاتون' کے ایڈیٹر بھی تھے جس میں عورتوں کے مسائل اُجاگر کئے جاتے تھے۔ رشید جہاں کی ایک چھوٹی بہن خورشید مرزا (وہ پانچ بہنیں تھیں) کی سوانح حیات میں رشید جہاں پر ایک پورا باب ہے جو کہ بذاتِ خود بھی اپنے دور کی پیشرو شخصیات میں شمار ہوتی تھی۔

'بیگم خورشید مرزا' کی آپ بیتی سوانح حیات ہی نہیں بلکہ اس میں اور بھی بہت کچھ ہے اور اسے کئی افراد نے مل کر لکھا اور مرتب کیا ہے کیونکہ یہ ہمیں اونچی ذات کے مسلمانوں اور قدامت پسند ذہنوں کو تبدیل کرنے کے حوالے سے ان کی کوششوں کے بارے میں بہت کچھ بتاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مردوں کے طرزِ عمل کو بھی ایک باپ، خاوند، اور بھائی کے طور پر موضوع بحث

بنایا گیا ہے۔ حتیٰ کہ ان کو تعلیمی اداروں کے بانیوں کے حوالے سے بھی دیکھا گیا ہے۔ تاہم وہ یہ سب کچھ سُبا لکشمی جیسی عورتوں کے تصورات اور رشید جہاں، عصمت چغتائی اور للتا جیسی عورتوں کے آہنی ارادوں کے بغیر حاصل نہیں کر سکتے تھے، ایسی عورتیں جنہوں نے ہر ناجائز پابندی کی مزاحمت کی، دوسروں کو بھی اس مقصد کے حصول میں تعاون پیش کیا اور عورتوں کی دنیا کو وسیع تر بنانے کی جدوجہد جاری رکھی۔

MashalBooks.org

6

ذات کا باربط اور واضح اظہار

سی ایس لکشمی (امبائی) نے جو کہ ایک نظریاتی لکھاری اور حقوقِ نسواں کی علمبردار ہے، ساؤنڈ اینڈ پکچر آرکائیوز فار ریسرچ آن وومن (Sparow) کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا ہے جس کا مقصد ' آواز اور تصویر' کو بھی اسی طرح آشکار کرنا ہے جیسے لفظ آشکار ہے اور یوں تاریخی روایت میں زبانی روایت کی شمولیت کو بامعنی بنانا۔ خواتین کی تاریخ یا خاص طور پر ان کی مزاحمت کی تاریخ کو کس طرح احاطۂ تحریر میں لایا جا سکتا ہے؟ یہاں تاریخ نگاری کے عمومی اصولوں کا اطلاق ضروری نہیں ہے۔ مواد کے انتخاب اور اہم یا غیر اہم مواد کے حوالے سے فیصلہ کرنے کے اصولوں میں مکمل طور پر تبدیلی کی ضرورت ہے۔ تاریخ لکھنا، بقول گاندھی کے، بذات خود یک طرفہ عمل، فتوحات کی تاریخ ہے۔ یا پھر زیادہ وسیع معنوں میں اسے طاقت کے مراکز میں تبدیلی اور تشدد کی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ بعض مورخوں نے تاریخ کو نچلی سطح سے مرکزِ توجہ بنایا ہے، اور اس عمل کے دوران متوازی تاریخ تخلیق کی ہے یا پھر واقعات کے تذکرے کی ہموار سطح پر نئی روشنی ڈالی ہے تاکہ پوشیدہ تہوں کو عیاں کیا جا سکے۔ (1) یہاں پر ذہن میں ایک سوال اُبھرتا ہے: کیا پھر بہادری، شجاعت و عظمت اور طاقت کا مفہوم بھی تبدیل ہو کر رہ گیا ہے؟

لہٰذا متوازی تاریخی تذکروں کے درمیان کسی مقام پر ربطِ باہمی کی ضرورت ہے، خواہ یہ تاریخ تذکرے سیاسی ہوں، سماجی ہوں یا جذباتی، اور اہم مرّوجہ تذکرے ہوں، ہم جب خودنوشت

سوانحی آوازوں کا کھوج لگاتے ہیں، خاندان، رواج، مذہب، سیاست، ان سب کے اثرات یکجا ہو کر ردِ عمل کی تشکیل کرتے ہیں، تا کہ احتجاج پر اکسایا جا سکے اور ذات کو تحریک دی جا سکے کہ وہ اپنے انتہائی گہرے احساسات کا اظہار کرے۔ نوآبادیاتی دور میں جبکہ شاہانہ ریاستیں اپنی خود مختار شناخت رکھتی تھیں، سرحدی تنازعات، مختلف انتظامی طریقوں، مختلف مذہبی رجحانات اور عقیدے تبدیل کرنے کے رواجوں، اور مختلف زبانوں اور مقامی روایات نے بھی صنفی تاریخ پر اثرات مرتب کئے۔ کانتارائے جذباتی رویوں کو سماجی ماحول کے تناظر میں رکھتا ہے جہاں صرف اظہار اور عمل باہمی ایک واضح بیرونی ربط استوار کرتے ہیں۔ افسانے یا شاعری کی شکل میں تحریری ادب ماخذ کی صرف ایک قسم ہے۔ اس کے علاوہ ڈائریاں اور خطوط بھی ایک تعلیم یافتہ انسان کے لئے سماجی حقائق، نجی حالات اور جذبات کو محفوظ شکل میں رکھنے کا ایک اہم وسیلہ ہیں۔ علاوہ ازیں انہیں تفریح اور آزادئ عمل کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ خواتین کی ڈائریاں حقائق کی اتنی واضح عکاسی نہیں کرتیں۔ اخفاء کا پردہ اور خاموشی کی عادت انہیں اپنے گہرے اندرونی احساسات کے اظہار سے روک دیتی ہے۔ اظہار کے دوسرے شعبے حرکت میں آجاتے اور عوامی سطح پر رونما ہونے لگتے ہیں اور انہیں توثیق وتصدیق کے لئے عوامی/خارجی ذرائع درکار ہوتے ہیں۔

متھلی سوارمان نے جب ایک مرتبہ اپنی نانی/دادی کی ڈائری دیکھی تو اسے درج واقعات کی تہہ میں چھپے اشارے سمجھنے پڑے تھے ('Preface' xiv-xvi) اور راسندری دیوی نے اپنے خاوند کے بارے میں بمشکل ہی کچھ لکھا ہوگا۔ ابتداء میں خواتین کی ڈائریاں، حتیٰ کہ برطانیہ جیسے ملک میں بھی، خارجی دنیا کے تذکروں سے بھری ہوتی تھیں اور ان کی توجہ کا مرکز باہر کی دنیا یا ان کے خاوندوں اور عاشقوں کی دلچسپیاں یا روزمرہ کے بے کیف معمولات ہوتے تھے۔2 عوامی چہرہ اور نجی زندگی کے چہرے میں بھی فرق ہوسکتا ہے۔ بیگم خورشید مرزا، ملکہ پکھراج اور حتیٰ کہ زہرہ سہگل کی دوسروں کی مدد اور تعاون سے لکھی گئی خودنوشت سوانح عمریاں بھی ایسے واقعات سے پُر ہیں جو کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ جذباتی اُلجھنوں یا ذاتی زندگی کے حوالے سے جاری مباحثوں کو شاید ہی تحریری شکل دی گئی ہو۔ ایک عجیب قسم کی رازداری یا کم گوئی اور بعض اوقات عزتِ نفس کا تصور خواتین کو ان کے اپنی ذات کے خفیہ گوشوں، محبت، نفرت یا احساسِ جُرم جیسے احساسات کے اظہار سے روک دیتا ہے۔ دو سوانح عمریاں جو اپنے بے لاگ انداز اور صاف گوئی کی بناء پر حیرت زدہ

کر دینے والی ہیں، ہنساودکار اور عصمت چغتائی کی سوانح عمریاں ہیں جنہیں اس امر کی بہت کم پرواہ ہے کہ دنیا ان کے بارے میں کیا سوچتی ہے۔ یہ خود تجزیاتی، تنقیدی اور بعض اوقات بے رحمانہ خصوصیات کی حامل ہیں۔ چغتائی وِدکار سے زیادہ منظم اور مربوط تحریر لکھنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ وہ تعلیم یافتہ اور لکھاری قبیلے سے تعلق رکھنے کے ساتھ ہی واقعات کے چناؤ میں بہت محتاط نظر آتی ہے: وِدکار کی تحریر میں بے ربطی سی نظر آتی ہے اور اس کی یادیں تلخ وشیریں لمحات کا مجموعہ جن کو بے ترتیبی سے منتخب کیا گیا ہے، ایسے واقعات جو اس کے ذہن میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

اپنی ذات کے حوالے سے لکھنا اتنا سیدھا سادہ عمل نہیں ہوتا۔ خواتین 'ذات' کے حوالے سے لکھنے کے متنوع کام کو جسمانی انداز، جوابی کاروائی، متحرک زندگی اور سب سے بڑھ کر لکھنے کے عمل کے ذریعے سرانجام دیتی ہیں۔3 یہ بات قابلِ فہم ہے کہ للتا انقر جنم آخر صیغہ واحد غائب میں لکھنے یا اپنے ردِعمل کو افسانوی رنگ دینے میں سے کسی ایک کا انتخاب کیوں کرتی ہے۔ بہت سی دلت عورتوں نے بھی اپنی سوانح حیات افسانوی شکل میں تحریر کی ہے۔ تاہم قدیم یادداشتوں/دستاویزات کے حوالے سے کی جانے والی، تحقیق جو کہ تاریخی تشکیل/ساخت میں ممکن ہے اُسی درجے پر نہیں کی جاسکتی۔ یہ سچ ہے کہ سرکاری یادداشتیں، خصوصاً آخری چند صدیوں کی، ہمیں ماضی کو سمجھنے میں اتنی ہی مدد دیتی ہیں جتنی کہ درباری شاعروں، نوابوں یا بیگمات یا سیاحوں کی تحریری روئدادیں۔ یہ سب صنفی تاریخ اور اس کے ساتھ ہی مزاحمت کی تاریخ کی تشکیل کے لئے کچھ نہ کچھ مواد فراہم کر دیتی ہیں۔ 'کریٹیکل ایونٹس' میں وینا داس اپنی تحقیق کے ثبوت کے طور پر پارلیمانی تقریروں کا حوالہ دیتی ہے اور 'دی ادر سائیڈ آف سائلنس' میں اروشی بٹالیا یادوں کی تجدید کا طریقہ استعمال کرتی ہے جس کے تحت اس کے جاننے والوں کو اپنے احساسات کی جذباتی ساخت کا کھوج لگانے کا کہا جاتا ہے، یادداشت پر شدید دباؤ ڈالتے ہوئے۔ کیا اس طرح یادوں کی تجدید کرنے، واقعات کو افسانوی رنگ دینے، اور ذات کو صیغۂ واحد غائب کی شکل میں دوبارہ احاطۂ تحریر میں لے آنے کا عمل ایک دوسرے سے مختلف ہیں؟ میرے خیال میں ایسا ہی ہے۔ یہ تینوں سرگرمیاں مختلف صلاحیتوں اور مہارتوں کا تقاضا کرتی ہیں۔ مُصنفہ، ماضی کو افسانوی رنگ میں پیش کرتے ہوئے ایسے واقعات تحریر کر رہی ہے جو اس کے ساتھ پیش آتے رہے ہیں: اس کا اپنے مادی وجود سے تعلق محسوس ہونے والا ہے اور اس نے اسے واضح طور پر گہرائی تک متاثر کیا

ہے: فاصلہ پیدا کرنے والا انداز مُصنفہ کو موقع فراہم کرتا ہے کہ وہ خود کو باہر سے دیکھے اور اندرونی وجود کو تناظر میں رکھے، تاہم یادوں کی تجدید کے طریقے میں بھولنے کے مرض یا منتخب یادوں اور جانے بوجھے بھلا دینے کے عمل کے لئے کوئی گنجائش نہیں ہوتی، خاص طور پر اگر متعلقہ واقعات اذیت ناک رہے ہوں۔ یادداشت پر مکمل طور پر انحصار نہیں کیا جا سکتا اور راز عیاں ہو جانے، یا خاندان اور سماجی تعلقات میں بڑی مشکل سے لائے گئے توازن کے بگڑ جانے کے خوف سے انٹرویو جیسی صورتحال میں کھل کر بات کرنے سے ہچکچاہٹ کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یادداشت پر زور دینے کے عمل میں بھی صنفی تفریق کا عنصر نمایاں ہو سکتا ہے۔4 زبانی تاریخی واقعات، عوامی گیت اور حال احوال بانٹنے کے لئے لگائی گئی نشستیں بھی اظہار ذات کے دوسرے طریقے ہیں۔ یہ زیادہ مانوس اور قدرتی ماحول میں کارآمد ہوتے ہیں۔ تاہم کوئی عمل/طریقہ کتنا ہی ادھورا کیوں نہ ہو، ہر ایک کے کچھ لازمی فوائد بھی ہوتے ہیں۔

عورتوں کو روایتی طور پر تاریخ سے مُبرا، وقت کے احساس سے بالاتر اور خاموش وغیر واضح تصور کیا جاتا ہے۔ انہیں چار دیواری تک محدود رکھ کر، الگ تھلگ کر کے، اور تابع فرمان رکھ کر عوامی زندگی سے دور رکھا گیا ہے۔ اس کے نتیجے میں جب وہ منظر عام پر آنا شروع ہو گئیں تو عظیم شخصیت کے تصورات کو ضبط نفس، قربانی اور عظیم مقاصد کے لئے تکلیفوں جیسی خصوصیات سے منسوب کر دیا گیا جیسا کہ جون آف آرک، پناداۓ اور سیتا کے معاملے سے ظاہر ہوتا ہے۔ ان کی تصویر کشی میں نفی ذات، اور ذات کو نظر انداز کرنے کی مافوق انسانی صلاحیت، بلکہ ایک مکمل نفی کی تاریخ کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ خواہش، اظہار ذات، اور انفرادی جذبوں کی تاریخ نایاب قسم کی چیز ہے۔ ہم اگر تاریخ کا کھوج لگانا چاہتے ہیں تو پھر ہمیں اس کے علمی ماخذ کا، اور علم انسانی کے نظریات کی ان ساختوں کا جو اس کے تحت ارتقاء کی منزلیں طے کرتی ہیں یا پھر جو اس کی رسائی میں ہیں اور سب سے بڑھ کر اس کی تجرباتی حقیقتوں کا جائزہ لینا ہوگا۔ خواتین تجربے کے ذریعے، تبادلہ خیال کے ذریعے، اپنی ذات کے ایک مکمل وجود، ایک جسم کے طور پر ثقافتی تصورات کے ذریعے بھی اتنا ہی سیکھتی ہیں جتنا کہ وہ رسوم سے اور اگر زیادہ خوش قسمت ہوں تو بیرونی ماحول سے شناسائی اور تعلیم کے ذریعے سیکھتی ہیں۔ تاہم علم اور مزاحمت کا آغاز جسم سے ہونے کا امکان ہوتا ہے۔ میرے ذہن میں ان عوامی انقلابات کا خیال آتا ہے جو ہمیشہ ضروری نہیں کہ اجتماعی ہوں،

بلکہ انفرادی بھی ہوسکتے ہیں۔ انتھر جنم عورتوں کی طرف سے چھتری کا استعمال ترک کر دینا بھی ایک ایسا ہی انداز ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لباس کا معاملہ کتنا اہم ہوتا ہے۔ یہ نقاب یا پردہ اتار دینے اور اسے مذہب یا عزت و وقار کے تصور سے منسلک ہونے سے نجات دلانے کے عمل سے مطابقت رکھتا ہے (جے جین، پردہ)۔ بیوی کے کردار سے باہر نکل جانا بھی اس کی ایک اور مثال ہے۔ اگر ایک طرف ہمارے سامنے رُکما بائی کی مثال ہے جس نے قانونی کاروائی کا سہارا لیا تو دوسری طرف پھولن دیوی کی مثال بنے، جسے اس کے خاوند نے مارا پیٹا، فاقوں پر مجبور کیا۔ ذلت آمیز سلوک کے ساتھ ہی عصمت دری کا نشانہ بنایا، اور جس نے اس کا ردِ عمل ڈاکو بن کر کیا اور پھر ہتھیار ڈال کر اور جیل کی سزا سے واپسی کا سفر شروع کرتے ہوئے ایک منتخب رُکنِ پارلیمنٹ بننے کے بعد قتل ہو کر اپنے انجام کو پہنچ گئی۔

مالا سین نے پھولن دیوی کی زندگی کا خاکہ اس سے ہونے والے تفتیشی مکالموں، اس کے پولیس ریکارڈ اور اخبار میں اسے متعلق خبروں کے تراشوں کی مدد سے 'انڈیاز بینڈٹ کوئین' (1991) میں تیار کر دیا ہے۔ پھولن دیوی نے عملی مظاہرے کے ذریعے جو کچھ واضح کر دکھایا اسے زبانی گفتگو میں بھی واضح کرنے کے لئے مدد کی ضرورت کی۔ مالا سین کا کام ایک لحاظ سے اغواء کی دو رُخی واردات ہے جو جزوی گفتگو میں رونما ہوتی ہے۔ یہ اسے واضح کرتا ہے، اس کو رسائی فراہم کرتا ہے، بعض اوقات اسے پُرکشش بنا دیتا ہے، اور اکثر اوقات منڈی کی قوتوں کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ رابطے کا کردار ادا کرنے والا ایک طرف تو ہمدردی اور خواہش کا اظہار کرنے اور دوسری طرف اپنی موجودگی کو وہاں سے دوسری جگہ منتقل کرنے کی مشکل کے درمیان بُری طرح جکڑا ہوتا ہے۔ اگر حقیقت کو فن کی شکل میں پیش کر کے قابلِ برداشت بنا دیا جائے، تو وہ ایک لحاظ سے تکذیب یا تحریف بن جاتی ہے: اگر یہ زندگی کی بدصورتی کے قریب ہو تو پھر نا قابلِ برداشت ہو جاتی ہے۔ شیکھر کپور نے اس کی زندگی پر ایک فلم بنائی تھی جو پابندی کے ساتھ ہی متنازعہ آراء کی زد میں بھی آ گئی تھی (بینڈٹ کوئین) اور مالا سین نے دیوی کی زندگی کی جوئی ساخت تیار کی ہے اُسے محقق سوانح حیات کے طور پر نہیں دیکھا جا سکتا۔ یہ ایک ہیرو کی زندگی کا کھوج نہیں لگاتی۔ تاہم اسے ایک عورت کی زندگی اور مردانہ تسلط کی حامی ان طاقتوں کے خلاف اس کی جنگ کا تجزیہ کہا جا سکتا ہے جو صرف اس لئے اس کی مخالف ہوتی ہیں کیونکہ وہ ایک عورت ہے کیونکہ اس کے

MashalBooks.org

جسم کو مزدوری کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے، کیونکہ جنسی کشتی ایک ایسی بازاری جنس ہے جسے خریدا یا بیچا جا سکتا ہے۔ سین اس کی سیاسی سرگرمیوں میں بھی دلچسپی نہیں لیتا۔ میں اس کی کتاب کو ایک مظلوم کی داستان کے طور پر پڑھتا ہوں، ایک ایسی عورت کی داستان جسے ایسی بے شمار دوسری عورتوں کی نمائندہ سمجھا جا سکتا ہے جو اپنے جسموں پر ڈھائے جانے والے مظالم کے خلاف مسلسل برسر پیکار ہیں، اور جن کی حقیقی زندگی میں ہونے والے واقعات شادی، خاندان، رشتہ داریوں کے بندھن کے مثالی تصورات کی مکمل نفی کرتے ہیں۔ ایسی خواتین کا واحد اثاثہ ان کا جسم ہوتا ہے جو اپنی ہی نوعیت کی ضروریات اور خواہشات کا پابند ہوتا ہے۔''

انڈیا کی بینڈٹ کوئین معاشرے کی وسیع تر ناہمواریوں پر ایک تبصرہ ہے۔ اس کا آغاز بے جوڑ شادیوں سے کیا جا سکتا ہے۔ اپنی عمر سے بہت بڑے آدمی سے شادی ہونے کی بناء پر وہ اس سے بہت خوفزدہ رہتی ہے۔ شادی اونچ نیچ کا شکار رہتی ہے اور اسے ایک متروکہ بیوی کا درجہ دے دیا جاتا ہے۔ وہ چار بہنوں میں سے ایک ہونے کی وجہ سے ایک ناپسندیدہ بیٹی بھی تھی۔ بچے دیہات میں ہونے والے زمین کے جھگڑوں اور طاقت کے مظاہروں کی گرفت میں آجاتے ہیں۔ سُریش نامی ایک آدمی اس کی عصمت دری کی کوشش کرتا ہے اور مزاحمت کرنے پر اسے ایک بے عزت عورت قرار دے دیا جاتا ہے۔ خاندانی تحفظ، اخلاقیات کے قوانین، اور سماجی روایات کے تحت اُجاگر کئے گئے عزت و ناموس کے تصورات سب کے سب بے فائدہ اور غیر موثر ثابت ہوتے ہیں۔ اس کی بجائے رشتہ داریوں پر مبنی بندھن، ازدواجی تعلقات، اور ذات پات کی تعریفیں خوف و دہشت کی علامت بن کر رہ جاتی ہیں۔ اونچی ذات کے لوگوں سے لڑنا ممکن نہیں ہوتا۔ متوسط طبقے کی طرف سے چلائی جانے والی حقوقِ نسواں کی تحریک پھولن دیوی جیسی عورتوں کی زندگیوں کو نظرانداز کر کے گزر گئی تھی۔ یہ عورتیں، بقول مالا سین ایک شدّت پسند جاگیردارانہ معاشرے کے مظالم کا نشانہ تھیں(54)۔

مار پیٹ، فاقوں، پولیس تشدد، ڈاکوؤں کے ایک گروہ سے دوسرے گروہ کے قبضے میں گردش کرتے رہنے کے نتیجے میں پھولن بغاوت کر دیتی ہے اور تشدد سے بھرا انتقام لیتی ہے۔ 10 برس کے عرصے (1993-1983) پر محیط یہ کہانی مایوسی، بصیرت، آگاہی، سمجھوتوں اور بے بسی کے لمحات کے تسلسل کی کہانی ہے اور اس کے ساتھ ہی لڑنے، مزاحمت کرنے، اور بقا کے شعور کی کہانی

MashalBooks.org

بھی ہے۔ مچھیروں کی بستی میں پیدا ہونے، اپنے خاوند کی طرف سے ٹھکرا دیئے جانے والی اس عورت سے اطاعت گزاری کی توقع رکھی جارہی تھی۔ مگر اس کی بجائے اس نے بغاوت کرنے، حدود سے تجاوز کرنے، اور اپنے اوپر نافذ کئے جانے والے تمام اصولوں، ضوابط اور مثالی کرداروں کی کھلی خلاف ورزی کرنے اور اکیلے ہی ایک متشدد لڑائی لڑنے کی ٹھان لی۔ یہ بھی ایک مزاحمت ہی تھی۔ ایک نسوانی جسم کی پیدا کرنے والی صلاحیتوں سے انکار کے ذریعے مزاحمت، پابندیوں کو توڑ کر رکھ دینے اور ایک قانون شکن کا روپ دھار کر کی جانے والی مزاحمت۔ یہ ایک اکیلی عورت کی جدوجہد ہے جو ہر طرح کی مُشکلات سے تن تنہا نبرد آزما تھی۔ ہمیں اگر چہ اسے ایک قابلِ تقلید مثالی شخصیت کے روپ میں پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے، مگر اس طرح یہ حقیقت پوشیدہ نہیں رہ جاتی کہ اس کی زندگی مزاحمت کا ایک طویل عمل اور جُرأت کی ایک عظیم مثال تھی۔

سماجی ڈھانچے کی تہہ سے آغاز کیا جائے تو ہمارے سامنے مزاحمت کی اور شکلیں بھی آجائیں گی۔ وہ خواتین جنہوں نے اپنے حالات اور ذات پات کے تعصّبات کے خلاف جدّ وجہد کی ہے تا کہ علم کی روشنی حاصل کر سکیں، اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کر سکیں اور اپنے ماضی کو بیان کر سکیں۔ ایسی ہی ایک عورت ارمیلا پوار بھی ہے۔ اپنی خودنوشت سوانح حیات بہ عنوان 'مائی فورا ینمیز' میں وہ رقمطراز ہوتی ہے کہ اگر چہ ان کے پاس کھانے کے لئے خوراک ناکافی ہوتی تھی مگر اس کے باوجود وہ اپنے جوؤں سے بھرے ہوئے سر، پھٹے پُرانے کپڑوں سمیت نہائے دھوئے بغیر ہی اسکول ضرور جاتی تھی۔ اس کے چار دُشمن بقول اس کے دُشمن نمبر ایک، میرا باپ! دُشمن نمبر دو، میری ماں دُشمن نمبر تین، میرا بھائی! اور چوتھا میرا استاد ہرلیکر گروجی تھا۔ ان چار حریفوں نے میری زندگی پر گہرے اثرات مرتب کئے، اور آج میں جو کچھ بھی ہوں ان چار کی بدولت ہی ہوں' (298)۔ وہ انہیں اپنے دُشمن کیوں تصور کرتی ہے؟ اس لئے کہ وہ اس پر اپنی گرفت مضبوط رکھنے کے نت نئے طریقے سوچتے رہتے تھے۔ اس کا باپ ایک سخت گیر منتظم اور مار پیٹ میں خاصی مہارت رکھتا تھا، اور انہیں پڑھنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ اس کی ماں ایک کنجوس عورت تھی یا کم از کم ایک بچہ گھر کی غربت کو اس طرح سے دیکھتا تھا۔ مگر وہ بھی بچے کو اسکول بھیجنے کی شدّت سے خواہشمند رہتی تھی۔ اس کا بھائی ان کوششوں میں اس کے ساتھ شامل ہو گیا تھا۔ اور اسی طرح اس کے استاد نے بھی کسی طرح کی نرمی کا مظاہرہ نہیں کیا تھا اور اس کو مارنے کے لئے اپنے ہاتھوں کا

آزادانہ استعمال کرتا تھا۔ ان لوگوں نے اس کی قوتِ ارادی کو (اور اسی قدر اس کی ہٹ دھرمی) کو مزید مستحکم کر دیا تھا، اسے مار مار کر فرماں بردار بنانے کے ساتھ ہی اس کے اندر مزاحمت کا جذبہ بھی بیدار کر دیا تھا۔

سی ایس لکشمی کی طرف سے منعقد کردہ ایک سپیرو (Sparrow) ورکشاپ میں ارمیلا پوار نے، جو کہ خود اپنے ہی انداز کی منفرد لکھاری ہے، اجتماعی تبادلہ خیال کے لئے منعقد کردہ اجلاسوں میں شرکت کی تھی۔ جب ایک ایسا شخص جس کی علم اور زبان دونوں تک رسائی ہو اپنے خیالات و احساسات کا اظہار خود اپنے الفاظ میں کرے (جیسا کہ ارمیلا پوار کرتی ہے) تو یہ تجربہ اس سے بہت ہی مختلف ہوتا ہے جب ان کے احساسات کی ترجمانی کوئی اور کر رہا ہوتا ہے (جیسا کہ پھولن دیوی کے معاملے میں ہوتا ہے)۔ میں اس اجلاس یا نشست میں ہونے والے تبادلہ خیال سے ایک اقتباس ذیل میں دے رہی ہوں تاکہ نوجوان ارمیلا کا تصوّر دوبارہ اُجاگر ہو جائے:

میری ماں کو ماسوائے رونے اور ٹوکریاں بُننے کے اور کوئی ہوش نہیں ہوتا تھا۔ اس کی فکر کا محور صرف ہماری تعلیم ہی ہوتی تھی...... میرے سر میں اس مٹی کی وجہ سے بے شمار جوئیں پڑ جاتی تھیں جس میں میں کھیلتی تھی۔ ہم گرم پانی میں سوڈے کا سفوف ملا کر اپنا سر دھو لیتے تھے۔ ہم جیسے ہی سر میں گرم پانی ڈالتے، میری ماں ایک سخت دندانوں والی کنگھی سر میں زور زور سے پھیر کر جوئیں نکالتی جاتی اور جب وہ ایسا کرتی تو مجھے دن میں تارے نظر آجاتے۔ ایسا لگتا تھا جیسے بجلی کا کوندا سا لپک گیا ہو۔ (پوار، 'ہم نے بھی' 53 [میرا ترجمہ]) 5

والدین کے کردار اور اس حقیقت کو اُجاگر کیا گیا ہے کہ تعلیم صنفی یا کمزور طبقات کی نچلی حدوں کو اپنی لپیٹ میں لینے سے قبل ایک نسل سے دوسری نسل تک قطرہ قطرہ منتقل ہوتی رہتی ہے۔ پوراکا والا ایک مدرس تھا اور اس کے اس دنیا سے چلے جانے کے بعد اس کا فریضہ اس کی ان پڑھ بیوی نے سنبھال لیا۔ جب محروم رہ جانے والے طبقات میں مزاحمت جنم لیتی ہے تو یہ ہر صورت میں انصاف کے حصول کے لئے ہوتی ہے، سماجی تبدیلی کی سمت ایک کوشش: یہ سماجی ڈھانچے کے خلاف ہوتی ہے نہ کہ افراد یا اقوام کے خلاف۔

وہ بیان کرتے ہوئے بتاتی رہتی ہے کہ سماجی امتیاز کس طرح برقرار رکھا جاتا رہا۔ ان کے آجرین انہیں اس وقت بھی اچھوت سمجھتے تھے اور ان کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا کھانے سے انکار

کر دیتے تھے (54)۔اس کے باپ کے خیال میں اس طرح کی تفریق نا قابلِ برداشت تھی۔حتیٰ کہ اس کی ماں میں بھی پورا کے استاد کے امتیازی رویے کے خلاف کمر بستہ ہونے کی جُرأت آ گئی تھی۔عزت کا تصور ہر انسان میں موجود ہوتا ہے: تاہم کچھ لوگ کسی مجبوری یا فائدے کے پیشِ نظر سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔گاندھی کا ذاتی وقار پر اصرار اور پورا کا عزت نفس پر اصرار کا فلسفہ ہزاروں لوگوں کو کسی نہ کسی انداز میں متاثر کر گیا ہے۔6ایک اور طاقت تھی۔شہری ماحول میں ذات پات کے مظالم سے تو کم از کم چھٹکارا مل جاتا تھا۔

پوار نے بچے کی پیدائش کے وقت طبی سہولیات کی کمی اور جہالت کا ذکر بھی کیا ہے۔ایک عورت جو کہ زچگی کے درد میں مُبتلا ہوتی اس کی گرم گرم ٹکور کی جاتی، اور اگر جسم میں کوئی زخم ہو جاتا تو اس پر کافی زیادہ سفوف چھڑک دیا جاتا اور نمکین پانی اور تیل کی مالش اس کے پورے جسم پر کی جاتی۔درحقیقت، بقول پوار، اس زمانے میں بچے پیدا کرنا عورت کے لئے انتہائی تکلیف دہ کام ہوتا تھا۔7نہ صرف پیدائش کے عمل کے دوران بلکہ امراض کے نتیجے میں بھی شرح اموات بہت زیادہ تھی، جس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ خواتین کی صحت کو کس قدر کم اہمیت دی جاتی تھی۔

تنازعہ کا ایک سبب پانی کی تقسیم سے پیدا ہونے والا مسئلہ بھی تھا۔اونچی ذات کے لوگ نچلی ذات کے لوگوں کو اپنے زیرِ استعمال کنواں استعمال کرنے کی اجازت نہیں دیتے تھے اور جب مزدور عورتیں ان علاقوں میں کام کرتیں تو انہیں پینے کے لئے پانی بھی نہ دیا جاتا۔یکجہتی (صنفی سرحدوں سے بھی پرے) برائے مزاحمت کی ایک مثال پوار کے باپ کے رویئے کی صورت میں سامنے آتی ہے۔اس نے اپنے گھر کے اندر ایک کنواں کھدوایا تھا اور اپنی بیوی کو یہ ہدایت کر دی تھی کہ اس کنویں کو گاؤں کی ان عورتوں کے لئے کھلا رکھا جائے جو لکڑیاں بیچنے کے لئے شہر کا سفر کرتی ہیں۔اونچی ذات کی عورتیں مردوں کی نسبت زیادہ معاون نظر آتی تھیں جس سے صنفوں کا ایک اور فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔

پوار نے دوکانداروں کے رویوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اچار عموماً اونچی ذات کے لوگ بناتے اور فروخت کرتے تھے۔چنانچہ جب بھی وہ کچھ اچار خریدنے جاتی تو ایک اچھا خاصہ وقت رسمی کارروائیوں میں ضائع ہو جاتا، جس میں اسے فاصلے پر رکھنے، انتظار کروانے اور پھر اچار اس کے ہاتھ میں دینے کی بجائے اوپر سے پھینکا جاتا تا کہ اس کا لمس دور رہے۔ایک مرتبہ اس کے بھائی نے

اسے مشورہ دیا کہ وہ آگے بڑھ کر اچار خود ہی مرتبان سے نکال لے۔ اسکا خود کار نتیجہ اس سارے مرتبان کو ہی پھینک دینے کی صورت میں سامنے آ گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسی صورتوں میں جارحیت کے کچھ فوائد بھی ہوتے تھے، اگرچہ اس میں فسادات کا خطرہ بھی پوشیدہ ہوتا تھا۔

پوار کی تخلیقی تحریر ذات پات اور صنف کے سماجی مسائل کا بہت سنجیدگی سے احاطہ کرتی ہے، اس کے اپنے خاندان میں بھی کوئی ایسی ادبی روایت بمشکل ہی موجود تھی جس پر انحصار کیا جا سکتا۔ وہ گرد و پیش پر نظر ڈالتی ہے، اور جیسا کہ اس نے بیان کیا اس نے اپنے قریب دِکھائی دینے والے مسائل پر توجہ مرکوز کی: اس کی پہلی کہانی میں ایک ایسے خاندان کے مسئلے کو اُجاگر کیا گیا ہے جہاں توجہ کا محور ایک لڑکی ہوتی ہے، دوسری میں ایک بیوہ کے حمل کو (پوار، 'ہم نے بھی' 63-62)۔ دلت تحریروں میں بہ حیثیت مجموعی ادبی روایت اتنی مضبوط نہیں ہے۔ ارجن ڈینگل کے مجموعے 'پوائزنڈ بریڈ' میں عورت کی موجودگی محض معمولی حد تک ہی ہے۔ اکثر لکھاریوں کی طرف سے استعمال کی جانے والی زبان بولے جانے والے لفظ کی طرح ہے۔

تبادلہ خیال کے دوران پوار نے دلت مردوں کی طرف سے دلت خواتین کے ساتھ امتیازی سلوک کی کھلم کھلا مذمت کے ساتھ ہی امر پر بھی تنقید کی کہ وہ ان سے ذات کی قربانی اور خود فراموشی جیسے جذبات کی توقع رکھتے ہیں۔ اونچی ذات کے مردوں کی طرح ان کے مرد بھی اخلاقیات کے دوہرے معیار پر یقین رکھتے تھے (پوار، ہم نے بھی۔65-64)۔ مردانہ تسلط کا نظام بھی اسی طریقے سے کام کرتا ہے: اس امر کی، درحقیقت، کوئی اہمیت بھی نہیں تھی کہ آیا مرد دلت تھے یا اونچے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ دراصل اپنے دوسرے افسانے 'نابنائے' (انصاف) میں پوار نے دلت عورتوں کے حوالے سے اس اسرار کا پردہ چاک کر دیا کہ 'انہیں جنسی عمل' جسم پر اختیار اور نقل و حرکت کے حوالے سے زیادہ آزادی حاصل تھی۔ دلت بیوہ کو بھی حاملہ بننے پر اتنی ہی سماجی ناپسندیدگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے جتنا کہ اونچی ذات کی اس بیوہ کو بننا پڑا تھا جس کی دردناک صورتحال سے متاثر ہو کر تارا بائی شندے نے ایک صدی سے زیادہ عرصہ قبل 'ستری۔ پرش تلانا' لکھ ڈالا تھا۔

نچلی ذات سے تعلق رکھنے والی یا دلت اور قبائلی عورتوں کو اکثر و بیشتر اونچی ذات کے مردوں کے جنسی استحصال کا نشانہ بننا پڑتا تھا۔ تاہم اس حوالے سے کبھی بھی سماجی سطح پر کوئی احتجاج برپا نہیں کیا جاتا۔ 'اما چکرورتی قدیم ادب سے اُس زمانے کی مثالیں دیتی ہے جب داسیوں (کنیزوں)

کا ان کے مالکوں کی طرف سے آزادانہ استعمال کیا جاتا تھا (جینڈر رنگ کاسٹ 85)۔ ہمیں اس طرح کے استحصال کی مثالیں انیسویں اور بیسویں صدی کے بے شمار ناولوں میں ملتی ہیں جب زمیندار لوگ محنت کش خواتین بشمول شادی شدہ عورتوں کے جسموں کو استحصال کا نشانہ بنایا کرتے تھے۔ اونچی ذات کا ٹھپہ سماجی تحفظ کی علامت ہوا کرتا تھا۔ معاشرے کے بہت سے شعبوں میں، بیوہ عورتوں کے لئے سماجی موت ناگزیر نہیں ہوا کرتی تھی، مگر پھر دیور کے ساتھ جبری ہم بستری بھی جو کہ ایک متبادل ترجیح ہوتی تھی، کوئی آسان حل نہیں ہوتا تھا۔ چکرورتی یہ نقطہ اُجاگر کرتی ہے کہ 'جبری ہم بستری' اچھوتوں کے لئے اصول کی طرح تھی (83)۔ اونچی ذات کی عورتوں کو جائیداد سے دستبردار ہونے کے لئے ستی پر مجبور کیا جاتا تھا: اسی طرح، بیوہ بھابھی سے شادی کی رسم بھی جائیداد یا معاشی پیداوار کے مفاد میں یا پھر بیوہ کے لڑکے اور اس کے مرحوم خاوند پر دعوے کے تسلسل کی علامت کے طور پر جبراً نافذ کی جاتی تھی۔8

کشور شانتابائی کیل نے اپنی سوانح حیات میں اپنے اور اپنی ماں کے، ایک ہی تذکرے، چھورا کولہٹی کا، میں عورتوں کے، ان کے جسموں اور اپنے خاندان کی اعانت کے لئے ان کی آزادی کے استحصال کی واضح منظر کشی کرتے ہوئے اس ساری صورتحال کو ذات پات کے رواج کی بناء پر جائز قرار دیا ہے۔ چکرورتی کا یہ خیال ہے کہ دلت عورتوں کو انفرادی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں میں مردانہ جبر کا نشانہ بننا پڑتا ہے (جینڈر رنگ کاسٹ 88)۔ عورتیں، قطع نظر اس کے کہ ان کا تعلق کس ذات سے ہے، یا تو امتیازی سلوک کی روایات کو قبول کر لیتی ہیں (1)9، یا ان کے جبر کا شکار ہو جاتی ہیں یا پھر ماؤں کے طور پر 'غیرت کے نام پر ہونے والی ہلاکتوں' میں شریک اور بیٹی کے طور پر ان کا شکار ہو جاتی ہیں (159-157)10 جس وقت بھی وہ ذاتی انتخاب کے حوالے سے اپنا کوئی حق استعمال کرتی ہیں تو انہیں اپنی ذات برادری کے جنسی اصولوں کی خلاف ورزی کا مرتکب قرار دے دیا جاتا ہے۔

واضح طور پر خواہش کی جانے والی اشیاء کے زمرے میں آنے کی بناء پر خواتین تاریخ میں اتنی نمایاں نظر نہیں آتیں۔ اس حقیقت سے باخبر ہونے کی بناء پر کہ امبیدکر تحریک اور دلت تاریخ میں دلت عورتوں کے کردار کو نظر انداز کر دیا گیا تھا، پوار نے ان کی شرکت کے حوالے سے تفتیش کرنے کے کام کا بیڑا اُٹھا لیا۔ تقریباً ہر جگہ ہی اس کو جذبات سے عاری یہ بیان سُننے کو ملتا کہ عورتوں

نے کوئی کردار ادا نہیں کیا تھا۔ تاہم مستقل کوشش کارآمد ثابت ہوئی: آہستہ آہستہ ان خاموش کارکنوں کے حوالے سے بہت سی معلومات سامنے آ گئیں جن کا نتیجہ 'ہمیں بھی تاریخ رقم کی' (ہم نے بھی تاریخ رقم کی) کے عنوان سے چھپنے والی کتاب کی صورت میں برآمد ہوا (پوار اینڈ مون) جو کہ ایک مکمل ضمانت کی حاصل کتاب ہے اور سپیرو کو ورکشاپ کے دوران دیئے جانے والے انٹرویو سے مختلف ہے، اگرچہ دونوں کا عنوان ایک ہی ہے۔ خواتین کارکنوں نے پانی کی فراہمی کو یقینی بنانے کے حوالے سے آواز اُٹھانے کے ساتھ ہی دوسری تحریکوں میں بھی شرکت کی، اکثر اپنے مردوں کی خواہش کے برعکس۔ وہ نہ صرف گھر کے کام کرتیں، بچوں کی دیکھ بھال کرتیں بلکہ اپنے خاوندوں کی شدید مار پیٹ بھی برداشت کرتی تھیں (پوار، 'ہم نے بھی' 69-65: ہم نے ان کو وادین کے اندر رکھا ہوا دیکھ لیں تا کہ اس میں اور مکمل ضخامت کی حامل کتاب میں فرق سامنے آ جائے)۔

عورتوں کو تاریخ کی بازیابی کا حصہ بننے کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے؟ ایک طبقے یا زمرے کو اپنی تاریخ کو سنبھال کر رکھنے، لکھنے یا اسے بازیاب کرنے کی خواہش کیوں اور کب محسوس ہوتی ہے؟ ایسا اکثر اس وقت ہوتا ہے جب خود کو منوانے کی، کسی اہم تذکرے میں مداخلت کرنے کی، دستیاب علم میں موجود خلا یا رخنوں کو پُر کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یا پھر مروجہ غالب ساختوں کو مٹانے کے لئے، ان میں سے کوئی یا سب کی سب وجوہات ہو سکتی ہیں۔ تاریخ کے بغیر کسی ورثے/حسب نسب کی کھوج لگانا مشکل ہے۔ مادری سلسلوں کی تاریخ اس طرح کھوج لگانے کی تاریخ کے متوازی چلتی ہے۔ یہ اپنے ہی انداز کی شہریت کے مقام کی طرف نہ کہ کسی مجبور وجود کے طور پر، روانگی کا سفر بھی ہے۔ 'یونانی لفظ 'ہسٹو ریا'، جس کا مطلب تفتیش کے ذریعے سیکھنا یا جاننا ہے، ہماری توجہ فوری طور پر علم کے حصول اور تفتیش کا فریضہ سرانجام دینے کی طرف مرکوز کرتا ہے۔ عورتوں کے لئے جاننے کا وسیلہ اکثر یا تو مرد ہوتے ہیں یا پھر مردانہ تناظرات۔ پوار اس صورتحال کا بھی حوالہ دیتی ہے جب ایک انٹرویو دینے والی نے اسے بتایا کہ اس کا خاوند اکثر اسے گھر کے اندر ٹھہرے رہنے کا کہتا، اور واپسی پر خود ہی بتا تا کہ اجلاس میں کیا موضوع زیر بحث آیا تھا (67)۔ مزید یہ کہ پوار کو انٹرویو دینے والی ایک عورت لتا نے بھی جاننے کا ایک ذریعہ بتایا، وہ یہ کہ باہر جا کر عورتوں سے ملو اور ان سے سوالات کرو۔ اس حوالے سے بھی کافی کوششیں کی گئی ہیں اور کافی وقت صرف کیا جا چکا ہے۔ لتا نے اس امر پر بھی اصرار کیا کہ جھوجھار ونر یوادی (خواتین کے

حقوق کی مسلح تحریک) بھی اس طرح کے اجلاسوں کا نتیجہ تھی(68)۔11

ذات پات کے نظام کا نتیجہ بہت سے لوگوں کی سماجی بیدخلی کی صورت میں بھی نکلا ہے۔ اس حوالے سے پارتھا چڑ جی نے دو ایسی مختلف حکمتِ عملیوں کی طرف توجہ دلائی ہے جو بھارتی قوم پرستوں نے اختیار کی تھیں: ایک تو یہ کہ اسے بھارتی معاشرے کی ایک ایسی خصوصیت کے طور پر تسلیم کرلیا جائے جو جدید اقدار کے پروان چڑھنے کے ساتھ ہی 'کمزور ہوتی چلی جائے گی'، دوسرے اسے تہذیبی عمل کی شناخت کی بنیاد کے ساتھ ہی ایک ایسی کوشش کے طور پر تسلیم کرلیا جائے جس کا مقصد معاشرے کے نمایاں طبقات، 12اچھوت لوگوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنا ہے جنہیں 'وانا' کے ضوابط کے خلاف تصور کیا جاتا تھا۔ تاہم وقت نے ثابت کردیا ہے کہ ان میں سے کوئی مفروضہ بھی درست ثابت نہیں ہوا۔ ذات پات کا نظام/فلسفہ جوں کا توں موجود ہے: اس کی بجائے یہ زیادہ بے لچک، سماج کو تقسیم اور تفریق کا شکار کر کے رکھ دینے والا بن گیا ہے۔ اس وقت دو متضاد نظریات کا غلبہ ہے، ایک تو جدت اور عالمگیریت کے نظریات اور دوسرے ذات پات کے درجوں کا پہلے سے زیادہ نمایاں ہوتے چلے جانے اور زیادہ سے زیادہ تخصیص کے لئے ابھرتی ہوئی بے چینی کے نظریات۔ صرف آبادی کے محدود طبقات ہی ہیں جو امتیازی سلوک کی زد میں آنے سے بچے ہوئے ہیں، تاہم ایسا بھی صرف وہاں پر ہو رہا ہے جہاں دلت یا تو مقتدر حیثیت رکھنے میں یا پھر یہ ان کے صاحبِ حیثیت لوگ ہی ہیں جو خود ہی اپنی ذات کے لوگوں سے امتیازی سلوک روا رکھے ہوئے ہیں۔13

متبادل راستے

جب کوئی اپنا مذہب ترک کر کے کوئی دوسرا مذہب اپنا لیتا ہے تو اس کی بہت سی وجوہات ہوسکتی ہیں عقیدہ، مجبوری، بقا کی جنگ، تشدد، رنجش اور ایک جبر پر مبنی ماحول سے فرار کی خواہش ان میں سے چند ہوسکتی ہیں۔ تاہم ایسی صورت میں کیا ہوتا ہے اگر کوئی اپنے نئے عقیدے یا ماحول میں بھی ماضی کی بدسلوکیوں کا بوجھ لے کر داخل ہو؟ باما، جو کہ ایک دلت لکھاری ہے، عقیدہ تبدیل کرنے والوں کی پہلی نسل سے نہیں ہے۔ ایک عیسائی گھرانے میں آنکھ کھولنے والی اس لکھاری کی اس سمت میں پیش قدمی کسی بھی مذہب میں پیدا ہونے والے فرد سے مختلف نوعیت کی نہیں تھی۔

تاہم اس کی خودنوشت سوانح حیات، 'کروکو' میں ذات پات کے حوالے سے اس بدسلوکی کو عیاں کر کے رکھ دیا گیا ہے جو اونچی ذات کے ہندوؤں کے تعصّبات سمیت مذہبی عبادت گاہوں میں سرایت کر چکا ہے۔

لفظ کروکا لغوی مفہوم ہے پام (ایشیائی) کا پتہ جو اپنے دندانے یا کاٹ دار کنارے کی وجہ سے بہت چُبھن کا حامل ہوتا ہے۔ باما اسے کثیر پہلو علامت کے طور پر استعمال کرتی ہے، یعنی اس کی جدوجہد، غربت اور امتیازی سلوک کی حامل زندگی اور اس کے ساتھ ہی بچپن کے حقیقی تجربات کی علامت۔ مصنف کی طرف سے پیش لفظ والے حصے میں وہ لکھتی ہے:

آری کے دندانوں کی طرح چبھنے والے پام کے پتے اور میری زندگی میں بہت سی مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ نہ صرف یہ کہ میں ان دنوں بھی پام کے بکھرے ہوئے پتے چُنتی رہی ہوں جب مجھے آگ جلانے کے لئے لکڑی اِکٹھی کرنے کو بھیجا جاتا تھا اور میں ان کے ساتھ کھیلتے ہوئے اپنی پیٹھ پر خارش بھی کرتی رہتی تھی جس سے میری جلد بھی پھٹ جاتی: بلکہ بعدازاں وہ اس کتاب کی ابتدائی خام شکل اور علامت بھی بن گئے۔(xiii)

عنوان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکشمی ہومسٹرون یہ نقطہ اُجاگر کرتی ہے کہ تامل میں کروکا مطلب بیج بھی ہوتا ہے (باما viii)۔ باما بدعنوانی غرضی دونوں پر تنقید کرتی ہے جو کہ مذہبی اداروں کے اندر تیزی سے سرایت کرتے جا رہے ہیں۔ اس کا اشارہ کانونٹ میں اس کے ایک نوآموز طالبہ کے طور پر تجربے سے ہے جہاں اس نے ایک راہبہ بننے کے لئے داخلہ لیا تھا۔ تاہم وہاں راہباؤں کی طرف سے دلت لوگوں کے ساتھ جو سلوک کیا جاتا تھا اور ان کے لئے جس حقارت کا اظہار کیا جاتا تھا اس کے نتیجے میں اسے یقین ہو گیا تھا کہ ان کے دل میں انسانی جذبات اور احساسات کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ وہ انہیں اپنے ساتھ کھانا بھی بمشکل کھلاتی تھیں اور ان کو انتہائی حقیر گردانتی تھیں۔ لکھاری کی اپنے اِردگرد کی دنیا کی بے حِسی کے شعور کا اندازہ لگانے کے لئے اس کی خودنوشت سوانح کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ سب سے پہلا جُملہ کچھ اس طرح کا ہے، 'ہمارا گاؤں بہت خوبصورت ہے۔' وہ پہاڑ اور پہاڑیوں کی منظر کشی جاری رکھتی ہے، اور اس کے ساتھ ہی روایات، زمین کی تقسیم، مالکان اور ذات پات کے درجوں کا ذکر بھی کرتی ہے۔ وہ شدّ ومدّ سے یہ کہتی ہے 'میں اس جگہ سے اس کی خوبصورتی کی وجہ سے محبت کرتی ہوں' (1)۔ اونچی ذات کے لوگ

MashalBooks.org

بہت مراعات یافتہ ہیں، وہ اپنے احاطوں کے گرد دیواریں تعمیر کرتے ہیں، ان کے گھروں میں کنویں اور پانی کھینچنے والی مشینیں ہیں۔صرف غریب لوگ ہی محروم رہتے ہیں، جنہیں جلانے کی لکڑی اکٹھی کرنی پڑتی ہے اور جن کے پاس آمدنی کے مستحکم ذرائع نہیں ہیں۔

بھارتی معاشرے میں لمس ایک شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتا ہے: پارسائی کے سارے اسرار کے پسِ پردہ عنصر کارفرما ہے اور اگر کوئی ایک ایسی ذات میں جنم لیتا ہے جس سے منسوب لوگ عموماً کسی محنت طلب اور ایسے کام کی ذمہ داری اُٹھائے ہوتے ہیں جس میں انسانوں اور حیوانوں کے فضلے، جانوروں کی کھالوں کی صفائی وغیرہ سے واسطہ پڑتا ہے یا اسی طرح کے دوسرے شعبوں میں مصروف ہوتے ہیں تو انہیں اچھوت کے خطاب سے نواز دیا جاتا ہے، اور ان کی سماجی زندگی بہت محدود ہوتی ہے۔لمس کی پابندی بذاتِ خود انسانوں کو تقسیم کرتی ہوئی لکیر کا تعین کرتی ہے، انہیں پستی یا بلندی عطا کرتی ہوئی۔اسی طرح مادی عورت کے تصور کی بنیاد بھی اسی پارسائی پر رکھی گئی ہے۔وہ بے شمار غسل بھی جو عورتیں، باورچی، بیوائیں، اور حتیٰ کہ پادری اس وقت کرتے ہیں جب کوئی انہیں چھو جائے، اسی پابندی یعنی لمس سے احتراز کرنے کا نتیجہ ہوتے ہیں۔روایتی گھروں میں مخصوص جگہوں جیسے عبادت کے کمرے اور باورچی خانے وغیرہ میں آپ نہائے بغیر داخل نہیں ہو سکتے اور ہر کسی کو داخل ہونے کی اجازت نہیں ہوتی۔ہم نے اس طرح کی مناظر کشی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے افسانوں ادب میں بھی دیکھی ہیں جن میں بوڑھی دادیاں/نانیاں اپنے پوتے، پوتیوں/نواسے نواسیوں کو غصے سے دھتکار دیتی ہیں کہ وہ کہیں ان کے جسموں کو آلودہ نہ کر دیں!

ارمیلا پوار کے سپرد والے مکالمے میں حصہ لینے والی لڑکی لتا کہ حتیٰ کہ اس کی ساس بھی اس سے کتنا بُرا سلوک کرتی تھی، اس کے استعمال والے برتنوں کو علیحدہ رکھتے ہوئے، کیونکہ لتا کا تعلق اس ذات کے لوگوں سے تھا جو پان کے پتوں کی کاشت کرتے تھے! (پوار، 'ہم نے بھی' 75-73)۔ستم ظریفی کی حد تو یہ ہے کہ نچلی ذات کے لوگ بھی اپنے سے زیادہ نچلی ذات کے لوگوں سے بدسلوکی کرتے تھے۔وہ خود بھی اپنی بیٹیوں کو برہمن خاندانوں میں بیاہنے کے خواہشمند ہوتے تھے۔جب خواتین و حضرات تعلیمی شعبوں میں قدم رکھتے تو اہم سوال یہ ہوتا تھا کہ وہ اپنے طلباء/طالبات کو کسی طرح کی اخلاقی اقدار سے روشناس کرائیں گے (74) امتیازی سلوک کی

روایات کو فروغ دینے کے طریقے وافر مقدار میں ہونے کے ساتھ ہی بڑی نفاست کے حامل ہوتے تھے۔ اور یوں خاندان میں، دوستوں کے درمیان، کرایہ داروں، ہمسایوں کے ساتھ مل بیٹھتے، اِکھٹے کھانے، پینے کا عمل متاثر ہوتا تھا۔ جسم اور خوراک دو اہم تفکرات ہیں اور عمومی رواج یہ ہوتا ہے کہ غریب لوگوں کو خوراک فاصلے سے فراہم کی جائے تا کہ ان کے لمس سے احتراز کیا جا سکے (75-73)۔14

باما اس رواج کا حوالہ بھی دیتی ہے اور اس واقعے کا بھی جو اسے شروع میں بہت مزاحیہ لگا تھا جب اس نے ایک آدمی کو دیکھا تھا جو کہ خوراک کی ایک گٹھڑی کو رسی سے باندھ کر پکڑے چلا جا رہا تھا اور جب اس کے بھائی نے اسے اس کی وجہ بتائی تو اُسے یہ ایک امتیازی رسم لگی۔ خیرات میں ملنے والی اور اوپر سے پھینکی جانے والی خوراک نے انسانی وقار کو مجروح کر کے رکھ دیا تھا۔ جب باما نے اپنی ماں کو مشورہ دیا کہ وہ خود پر کھلے عام اس ذلت کا داغ نہ لگوائے تو اس کی ماں نے کہا کہ 'یہ مہاراجہ لوگ جو ہمیں چاول دیتے ہیں ہم ان کے بغیر کیسے زندہ رہ سکتے ہیں؟ کیا وہ نسل در نسل اونچی ذات سے نہیں چلے آرہے اور کیا ہم نچلی ذات سے نہیں؟ کیا ہم یہ سب کچھ تبدیل کر سکتے ہیں؟ (باما۔14)

ایسے حالات میں، یہ نقطہ قابلِ غور ہے کہ ارمیلا پوار کے والدین کی طرح کے والدین اور اس کے علاوہ خود نوجوان لوگ بھی تعلیم حاصل کرنے کے خواہشمند اور اس حوالے سے مسلسل کوشاں بھی تھے۔ کامیابیوں کی شرح ناکامیوں (اسکول چھوڑ دینے، یا تعلیم مکمل نہ کرے) کے مقابلے میں بہت کم تھی، مگر اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ آزمائشوں سے نمٹنے کی کس حد تک ہمت رکھتے تھے۔ شاندار صلاحیتوں کا مظاہرہ ایک اور کامیابی تھی۔ تیسرے نمبر پر تخلیقی صلاحیتیں آجاتی تھیں۔ یہ سب کچھ خود کار طریقے سے نہیں ہو رہا تھا: اس حوالے سے قوت ارادی اور استحکام کی بلند تر سطح کا مظاہرہ ضروری تھا تا کہ اس قدر مشکل اور نامساعد حالات میں اپنے خوابوں کی تعبیر حاصل کی جا سکے۔

باما یاد کرتے ہوئے بتاتی ہے کہ جب وہ اور ایک اور لڑکی تعلیمی وظیفے کے حصول کے لئے اپنی ذات بتانے کے لیے کھڑی ہوئیں تو ساری کلاس حقارت آمیز ہنسی ہنسنے لگی: 'میرے اندر اچانک ہی اشتعال کی لہر دوڑ گئی میں نے فوراً ہی معلم سے کہہ دیا کہ مجھے فیس میں کوئی خصوصی

MashalBooks.org

رعایت یا ایسی ہی کوئی اور سہولت نہیں چاہئے، اور کُرسی پر بیٹھ گئی، (19)۔ ایک اور موقع پر اسے اپنے بہن بھائیوں کے ساتھ پہلی اِکٹھی نشست میں شرکت کرنے کے لئے اجازت دینے سے انکار کر دیا گیا، جو کہ کسی بھی صورتحال میں ہفتے کے آخری دنوں میں ہونی تھی۔ وہ اپنے ردِ عمل کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہے:

> میں غم و غصے سے بھر گئی۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ امیر لوگوں کے بچوں کو تو اجازت دی جا رہی تھی مگر ہم جیسے بچوں کو نہیں۔ میں خود پر قابو نہ رکھ سکی اور اُنہیں للکارنے لگی، 'یہ کس طرح ممکن ہے کہ تم لوگ انہیں تو جانے دے رہے ہو اور مجھے روک رہے ہو؟' مجھے یہ جواب دیا گیا: 'تمہاری ذات کے لوگ پہلی قطار میں کیسے بیٹھ سکتے ہیں؟ (19)

تاہم باما مسلسل ضد اور سوالات کی بوچھاڑ کا مظاہرہ کرتی رہی۔ یہ ایک طرح سے غیر معمولی جُرأت اور عزم کا مظاہرہ تھا۔ ناانصافی برداشت کرنے سے انکار، صاحب اختیار لوگوں کے سامنے ڈٹ جانا، اور اپنی انفرادی عزت قائم رکھنے کے لئے مستقل مزاجی دکھانا ایک اسکول جانے والی کم سن بچی کی حیرت انگیز خصوصیات تھیں، خاص طور پر ایک ایسے وقت میں جبکہ اس کے اندر ابھی ایک دولت مند اور اونچی ذات سے تعلق رکھنے والے بچے کی صلاحیتیں بھی موجود نہ ہوں۔

اس طرح کے واقعات کے باوجود، خُدا پر اُس کے یقین نے اسے کانونٹ نہ چھوڑنے کے فیصلے پر قائم رہنے کی ہمت عطا کر دی۔ یہاں بھی، ان سب کے درمیان جو مخصوص خطاب یا تحفہ یا درجہ حاصل کرنے کی تیاریاں کر رہے تھے، ایسے لوگ موجود تھے جو اس کی ذات جاننے کے لئے بے چین تھے۔ اُسے یہ جان کر سخت صدمہ ہوا کہ وہاں ہریجنوں کے لئے ایک الگ (مذہبی) درجہ تھا، 'میں نے دل میں افسوس کے ساتھ سوچا کہ کوئی بھی جگہ ذات پات کی تفریق سے خالی نہیں تھی۔' جب اس نے راہبہ کے تمام قول و قرار پورے کر لئے تو اسے یہ جان کر سخت حیرت ہوئی کہ کانونٹ سے منسوب اسکول میں اس کی برادری کے لوگ ہر طرح کے کام کر رہے تھے، مثلاً احاطے میں جھاڑو پھیرنا، کلاس رومز میں گیلا کپڑا لگانا اور دھونا، اور پاخانوں کی صفائی وغیرہ۔ عمومی رویے کے تحت نچلی ذات کے لوگوں سے ذلت اور حقارت کا سلوک کیا جاتا تھا۔ اگرچہ وہ کبھی کبھار اپنے جذبات پر قابو پا لیتی تھی مگر اس نے کبھی بھی اس طرح کا ردِ عمل ظاہر نہیں کیا جس سے ثابت ہوتا ہو کہ اس کا تعلق بھی نچلی ذات سے ہے۔ باما لکھتی ہے کہ اس کے اندر کشمکش جاری رہی (23-22)۔

اس کی اچھی کارکردگی کی بنیاد پر اس کی عزت کی جاتی تھی، مگر نچلی ذات کے لوگ جس خوف کا شکار رہتے تھے اور جس طرح کے خوشامدانہ اور عاجزانہ طرزِ عمل کا مظاہرہ کرتے تھے، اس کے باعث اس کا غم وغصہ بڑھتا جا رہا تھا۔ اسے احساس ہو رہا تھا کہ یہ تعصّبات اور امتیازی قسم کے رویے نہ صرف ان کی عزتِ نفس کو مجروح کر رہے تھے بلکہ ان کی شخصی بہتری کے مقصد کی راہ میں بھی ذہنی رُکاوٹ ثابت ہو رہے تھے۔

ذات پات کی تفریق ہر موڑ، ہر گوشے میں ہمارا تعاقب کرتی اور اشتعال دلاتی ہے ......اگر آپ نے نچلی ذات میں جنم لیا ہے تو آپ کی زندگی کا ہر لمحہ ایک طرح کی جدّ وجہد سے کم نہیں ہے۔ لوگوں کو جونہی یہ علم ہوتا ہے کہ آپ کا تعلق کس ذات سے ہے تو ان کے چہرے کے تاثرات بگڑ جاتے ہیں اور وہ ہمیں نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں (23)۔

باما کے غم وغصے کے پس پردہ انفرادی رنجش سے زیادہ اجتماعی اذیت کا عنصر کارفرما ہے۔

مذہب، مذہب کی تبدیلی یا ذاتی عقیدہ ان سب کے باوجود ذات پات کے حوالے سے رویوں میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ یہ سب کچھ انسان کو روایات کے بوجھ سے اور نہ ہی کسی اور پہلو سے نجات عطا کرتا ہے۔ ارمیلا پوار اسی طرح کی اور مثالیں بھی دیتی ہے جب اس کے اسکول میں معلمات اس کے ذمے ہمیشہ بھینس/گائے کا گوبر سمیٹنے کا کام لگاتی تھیں (پوار، 'مائی فور اینیمیز'، 306-307)۔ اور لتا نے احتجاج کے انداز میں بتایا تھا کہ ان کے کرائے دار کا مہمان کس طرح اس کھانے کے ساتھ واپس لوٹ گیا تھا جو وہ لے آئی تھی اور اگلے دن کرائے دار کو وہاں سے لے جانے کے لئے واپس لوٹ آیا تھا ('ہم نے بھی')۔ تعلیم ہو یا نہ ہو، آئینی شقیں ہوں یا نہ ہوں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ منوسمرتی زندہ وتابندہ تھی اور اونچی ذات کی نسلوں کی رگوں میں خون بن کر دوڑتی پھر رہی تھی۔ نچلی ذات کے لوگوں کو کچل کر رکھنا ایک قسم کی سماجی سازش تھی۔ طاقت کی عمارت جبر کی بنیادوں پر استوار کی جاتی ہے۔

نہ صرف یہ کہ زندہ لوگوں اور مذہبی عقائد کو ذات پات کے خانوں میں رکھا جاتا ہے بلکہ قبرستانوں اور مُردوں کو بھی انہی خطوط پر تقسیم کر کے رکھ دیا جاتا ہے (باما 27-25)۔ لہٰذا عدمِ مساوات لوگوں کا قبر تک پیچھا کرتی رہتی ہے۔ اس طرح کے جبر کی طرف توجہ دلانے کے میرے دو اہم مقاصد ہیں: ایک تو یہ کہ جب تک آپ کو مسئلے کی اہمیت اور اس کے بے شمار عواقب کا اندازہ

نہ ہواس وقت تک یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ انسانی مصائب کی نوعیت کا اندازہ لگاسکیں: دوسرا یہ کہ مسئلے کی حقیقت سے آگاہ ہونا اس لئے بھی ضروری ہے تا کہ آپ صنف کے حوالے سے مزاحمت کی نوعیت کا اندازہ لگاسکیں۔حقیقت میں عورتیں چونکہ کمزور ہونے کی وجہ سے خطرے کا زیادہ شکار ہوتی ہیں اور شادی کے ذریعے انہیں باہمی مفاد کے حصول کے لئے تبادلے کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے اس لئے وہ جبر کا زیادہ شکار ہوتی ہیں نہ کہ کم۔اس کے ساتھ ہی میں یہ نقطہ بھی عیاں کروں گی کہ ذات پات کا رواج حتیٰ کہ ایسے معاشروں میں بھی پھیل گیا ہے جن کا نظریہ ایک ایسے سماج کی تشکیل ہے جس کی بنیاد برابری کے اصولوں پر ہو۔مثال کے طور پر اسلام اور سکھ مذہب، ذات پات کا رواج صرف عیسائیت میں ہی نہیں ہے۔ایسی علیحدہ کالونیاں وجود میں آچکی ہیں جہاں نچلی ذات کے ایسے لوگ مکانات تعمیر کرتے ہیں جنہوں نے اپنا عقیدہ تبدیل کرلیا ہے، اور قبرستانوں کی طرح، جیسا کہ باما نے بتایا ہے، علیحدہ گردوارے بھی وجود میں آچکے ہیں کیونکہ ہندو اور سکھ نچلی ذات سے عقیدہ بدلنے والے لوگوں کو اپنی عبادت گاہوں سے دور رکھتے ہیں۔ نچلی ذات کے لوگوں کے ہاتھ میں پیسہ آجانے کے ساتھ ہی اثر ورسوخ حاصل کرنے کے حوالے سے رسہ کشی بڑھتی جارہی ہے۔اس کے نتیجے میں علیحدگی پسندگی کے رجحانات بڑھتے جارہے ہیں اور 'ہمارے لوگ'؛ ''تمہارے لوگ'' کے نعروں میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔15

باما آگے چل کر سوال کرتی ہے، 'کیا دلت انسان نہیں ہیں؟' اس کا اصرار ہے کہ آزادی یا نجات حاصل کرنے کا واحد طریقہ اس کے لئے جدّ وجہد کرنا ہے:

ہم جو غفلت کی نیند سورہے ہیں، ہمیں اپنی آنکھیں کھول کر اپنی حالت کا جائزہ لینا پڑے گا۔ہمیں غلامی کی ناانصافی سے محض یہ کہہ کر سمجھوتہ نہیں کرلینا چاہئے کہ یہ ہمارا مقدر ہے، جیسے ہمارے کوئی احساسات ہی نہیں ہیں: ہمیں تبدیلی کے لئے آگے بڑھنے کی جرأت کرنی ہوگی، ہم ایسے سارے اداروں کو تباہ کردینا چاہتے ہیں، یہ ثابت کردینا چاہئے کہ انسانوں کے درمیان کوئی بڑا یا چھوٹا نہیں ہوتا......ہمیں ان کو وہ مقام دینا ہوگا جس کے وہ حقدار ہیں اور ایک تبدیلی کے ذریعہ ایسا سماج وجود میں لانا ہوگا جہاں تمام انسان برابر درجہ رکھتے ہوں۔(25)

باما ذات پات کے حوالے سے ہونے والے جھگڑوں، ان کے نتیجے میں پولیس کے مظالم، خوف وہراس کی فضاء اور بقا کی جنگ کے حوالے سے ان حکمت عملیوں کا ذکر کرتی ہے جو عورتیں

MashalBooks.org

استعمال کرتی ہیں(41-25)۔ذات پات کی بناء پر امتیازی سلوک اور اس کے ساتھ ہی غربت نے اسے تعلیم حاصل کرنے کی ضرورت تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا اور اس نے راہبہ بننے کا عزم مصمم کر لیا۔ مروجہ نظام سے مایوس ہو کر اس کے پاس اس سے باہر نکل کر راستہ تلاش کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہا تھا۔ جب اس نے پہلی مرتبہ اپنے عزائم ظاہر کئے تو اس کا مقصد عوام کی خدمت کرنا تھا مگر جب اسے احساس ہوا کہ یہ تو امیر اور دولت مند طبقے کا ایک اور مضبوط قلعہ ہے تو اس نے وہاں سے بھی روانگی کا ارادہ کر لیا، مذہب چھوڑ کر نہیں، بلکہ مسلسل امتیازی سلوک کی گھٹن زدہ فضا کو چھوڑ کر۔ یہ کوئی آسان فیصلہ نہیں تھا: ملازمت کا حصول اتنا آسان نہیں تھا۔ذات کا ٹھپہ ایک مرتبہ پھر راستے کی رکاوٹ بن گیا تو اب کیا طریقہ رہ گیا تھا؟ کیا کسی پنجرے کے اندر پناہ لینی چاہئے تھی؟ ’کانونٹ کے اصول وضوابط و ہدایات، انہوں نے مجھے کوتاہ قامت بنا کر رکھ دیا تھا اور ضربیں لگا لگا کر میرا حشر کر دیا تھا...... مجھے نہیں علم کہ میرے پر کب اپنی اصل حالت میں آ جائیں گے اور میں دوبارہ اُڑنے کے قابل کب ہوں گی‘(104)

پروں کی گفتگو کرتے ہوئے، ورکشاپ کے مکالموں پر مبنی سپیرو کی ایک اور کتاب کا عنوان ہے ’پنکھوں کی اڑان‘۔ یہاں انٹرویو لینے والوں کی توجہ کا محور وہ خواتین ہیں جو یا تو غیر معمولی قسم کے پیشوں، مثلاً فوٹوگرافی (اس دور کے حساب سے غیر معمولی) وغیرہ میں یا پھر ایسے پیشوں کی طرف چلی جاتی تھیں جنہیں عموماً معزز نہیں سمجھا جاتا، مثلاً اداکاری وغیرہ اور پھر اپنے ذاتی وقار کے بل پر انہیں معزز بنا دیتیں۔ 1935 بمبئی منتقل ہو جانے والی ایک یہودی خاتون الیٹر وکٹوریا ابراہیم اداکارہ بن گئی اور وہ فوٹوگرافر بھی تھی، شاید پہلی خاتون فوٹوگرافر۔ کانیکا مرسنگتراشی کا کام کرتی ہے، دمینتی چاولہ نے رقص کا پیشہ اپنا لیا، سشما نے سٹیج پر کام شروع کر دیا اور ایک منفرد دنیا میں قدم رکھا، بلکہ دوسروں کے لئے نئی راہیں بھی اُجاگر کر دیں (ارورا)

جمالیاتی روایات کو للکارنا

اگر وہ عورتیں جو عام طور پر اپنے طبقے کے لوگوں سے خود کو ممتاز نہیں کرتیں اپنی سوانح حیات لکھنے لگیں تو ایسی صورت میں کیا ہوتا ہے؟ کرو کومیں باما نے اپنے غصے، اپنے ماحول کے حوالے سے اپنے انتہائی گہرے ردِعمل کا ذکر اکثر جگہوں پر کیا ہے اور ’اختتامیے‘ میں وہ اپنی تنہائی کا بھی مختصر

الفاظ میں ذکر کرتی ہے، مگر اس میں کہیں پر بھی انا کا کوئی شدید احساس نظر نہیں آتا۔ ذات اور غربت سے بھی بڑھ کر صنف اسے دبا کر رکھ دینے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ دلت خواتین کی خودنوشت سوانح عمریاں، صنف، تعمیرِ ذات اور قوم کے حوالے سے بہت اہم سوالات کو جنم دیتی ہیں۔ یہ سوال پوچھنے کے لائق ہے: وہ تشخیص ذات کے عمل کا کھوج کیسے لگاتی ہیں؟ باما اس مقصد کے لئے اپنے اردگرد موجود امتیازی سلوک کی ایسی مثالیں بیان کرتی ہے جو اس کے لئے باعثِ تکلیف ثابت ہوئیں، جبکہ دوسری خواتین اور طریقے اختیار کرتی ہیں۔

باما کی خودنوشت سوانح حیات نسبتاً کم عمر میں لکھی گئی تھی، مگر ایسی سوانح عمریاں بھی ہیں، جیسے بے بی کمبلے کی 'جیون ہمارا' اور کوشلیا بیسنتری کی دوہرا بھیشاپ (دوہری لعنت) جو کہ اس وقت لکھی گئی تھیں جب یہ دونوں خواتین ساٹھ برس سے اوپر ہو چکی تھیں۔ مزید برآں یہ دونوں اپنی سوانح عمریاں کو ناول کے زمرے میں رکھتی ہیں۔ ان میں امبید کر تحریک کے تذکرے بھی موجود ہیں، جو اقتدار کی مقامی کشمکش سے زیادہ ایک لپیٹ میں لے لینے والی تحریک تھی، تاہم مردانہ سوانح عمریوں میں سیاست اتنی غالب نظر نہیں آتی جتنی کہ یہ ہونی چاہیے تھی۔ یہ سچ ہے کہ گاندھی اور امبید کر کے اختلافات پس منظر میں موجود ہیں جنہوں نے اس دور کی قومی سیاست میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ تاہم ان کا سیاسی فہم زیادہ تر تحت الشعور کی سطح پر کام کرتا ہے۔ نتیجہ اخذ کرنے کا کام قارئین پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔

دونوں خواتین لکھاریوں نے دلت لوگوں کے انداز زندگی، ان کے رسوم و رواج، خوراک اور گھریلو تعلقات کے حوالے سے تفصیلی۔ منظرکشی کی ہے۔ ان سوانحی تذکروں کی حیران کن خصوصیت، ان کی زبان یا علاقے سے قطع نظر، یہ ہے کہ ان کی بنیاد حقیقی زندگی کے تجربات، مشاہدات اور تاریخی واقعات پر رکھی گئی ہے، اور یہ کافی حد تک بامقصد اور حقیقت سے قریب تر تذکرے پر مشتمل ہیں۔ مردوں اور عورتوں کی تحریروں میں اہم فرق ذات کی مرکزیت کا ہے۔ عورتیں اپنی ذات کو نمایاں کرنے یا کامیابی اور ترقی کی داستانوں کو اُجاگر کرنے پر وقت ضائع نہیں کرتیں۔ حتیٰ کہ ان کی تعلیمی کامیابیوں کو بھی اتنا نمایاں نہیں کیا جاتا: اسی طرح ان کی فتوحات کا اعلان کرتی ہوئی تشخیص ذات کا بھی فقدان پایا جاتا ہے۔

'اتہاس راچا'، میں ارمیلا پوار بعض مراٹھی خواتین کی سوانح عمریوں پر تبصرہ کرنے کے ساتھ

ہی بے بی کمبلے کی طرف سے اندھے توہمات کو پُر مزاح انداز میں تنقید کا نشانہ بنانے پر بھی داد دیتی ہے (پوار، 'ہم بھی' 70)۔ اگر چہ بے بی کمبلے نے سوانح حیات میں اپنی زندگی کو موضوع بحث نہیں بنایا، تاہم ارمیلا پوار ایک ایسے واقعے کا ذکر کرتی ہے جس کے بارے میں اس نے انہیں بتایا تھا۔ ایک مرتبہ اس کا خاوند بیروزگار تھا تو اس نے یہ تجویز دی تھی کہ انہیں روزگار کی تلاش میں بمبئی جانا چاہیے۔ وہ فوراً تیار ہو گیا مگر جب راستے میں پونے سے بمبئی جانے والی بس میں ان کے ساتھ سفر کرنے والے کچھ نوجوان طلباء آپس میں باتیں کرتے ہوئے قہقے لگا رہے تھے تو اس نے اس کا ذمہ دار اپنی بیوی کو ٹھہرایا۔ وہ جونہی بس سے اُترے تو ان کے ساتھ ہی اس کا خاوند بھی نیچے اُتر گیا اور اپنی بیوی پر زور سے ایک پتھر دے مارا جس سے وہ بُری طرح زخمی ہو گئی۔ چنانچہ اس کا کافی سارا خون بہہ گیا اور زخم کے نتیجے میں اس کا مُنہ سوج گیا۔

جب وہ اپنے خاوند کے ساتھ اپنی بہن کے گھر پہنچی تو ایسے احساس ہوا کہ ان کی آمد اُنہیں ناخوشگوار لگی تھی۔ اس کے بہنوئی نے انہیں وہاں سے نکال دیا اور حکم دیا کہ وہ واپس پونے چلے جائیں۔ اس کے بعد اس کے خاوند نے دوبارہ اپنی چپل اتاری اور اس کی اچھی خاصی ڈھٹائی کر ڈالی۔ جب اس نے پوچھا کہ وہ ایسا کیوں کر رہا ہے تو جواب میں اس کے خاوند نے سوال کیا کہ اس کے بہنوئی نے اسے دس روپے کا نوٹ (جو غالباً اس نے ان کی سفر کے اخراجات میں مدد کے لئے دیا تھا) کیوں دیا تھا؟ مردوں کے اندر چونکہ خود اعتمادی کی کمی ہوتی ہے اس لئے وہ عدم تحفظ کا شکار ہوتے ہیں اور عورتیں خود کو ہر طرف سے گھرا ہوا پاتی ہیں چاہے ان کا رویہ کتنا ہی لگا بندھا کیوں نہ ہو۔ چنانچہ اس طرح کے تعلق میں کسی طرح کی رفاقت یا باہمی ہمدردی کے جذبے کی کوئی گنجائش بھی نہیں ہوتی۔ پوار نے اس عمومی یقین کا پردہ بھی چاک کر دیا ہے کہ دلت عورتوں کو اونچی ذات کی عورتوں کے مقابلے میں زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے: اس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایک بے لاگ قسم کی سوانح حیات، اپنے ہی طرز کی نادر و نایاب کتاب ملکہ امر شیخ کی ہے، جس نے اپنی تخلیق بہ عنوان 'مالا ادھواشی وہاچائی (مراٹھی: جس کا ترجمہ کچھ یوں بنتا ہے 'میں تباہ ہونا چاہتی ہوں) میں ذات کے اندر ہونے والی شادیوں کے حوالے سے دلت مردوں کے رویے کے بارے میں لکھا ہے پوار کی رائے میں خواتین کی خودنوشت سوانح عمریوں میں دلت مردوں کی مردانگی اور حاکمیت کے نقائص کو عیاں کیا گیا ہے۔ یہ تجربات جبر کی ان مختلف

شکلوں کی حقیقت کو بھی اُجاگر کرتے ہیں جن کے تحت ان کو پابندیوں میں رکھا گیا، ان کی زندگیوں کو مخصوص سانچوں میں ڈھالا گیا، اور آخر کار انہیں مزاحمت پر مجبور کر دیا گیا۔ لکھنے کا عمل اس مزاحمت کے اظہار کی ایک شکل ہے۔ یہ ذات کی تکمیل / تشکیل کا عمل، اور چھپی ہوئی حقیقت کو عیاں کر کے رکھ دینے کا عمل بھی ہے۔ اور یہ تقریباً ہر موضوع پر، تحریک پیدا کرنے اور کسی مخصوص مقصد کے لئے، نظریاتی اور جمالیاتی، غرض ہر شعبے میں طبقہ اشرافیہ کی تحریروں کی براہِ راست نفی کرنے کا عمل بھی ہے۔ یہ طاقت واختیار کے فقدان سے تشکیل پاتا ہے۔

’جیون ہمارا‘ تین مختلف سطحوں پر متحرک نظر آتی ہے: ذاتی / نجی زندگی کا تذکرہ، شائستگی اور دھیمے پن کے ساتھ، اس کے بعد ذات پات کے مسائل کا تذکرہ جو عملی زندگی میں غالب نظر آتا ہے اور آخر میں صنفی تجربے کی تیسری سطح۔ تین مراحل پر مُشتمل اس تذکرے کے اندر رہتے ہوئے کمبلے بے شمار ثانوی تذکرے استعمال کرتی ہے، مردوں اور عورتوں دونوں کے اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو تمثیلی کہانیوں اور لوک داستانوں کی مدد سے عیاں کرتے ہوئے تذکرے کو غیر مرکزی حیثیت دے دیتی ہے۔ اس تخلیق کا اختتام مایوسانہ تبصرے پر ہوتا ہے۔ ایک طویل جدوجہد مسلسل نامکمل ہی نظر آتی ہے۔ تاہم اس مایوسانہ تبصرے کے باوجود، جمالیاتی حوالے سے یہ دو بالکل ہی مختلف مقاصد حاصل کرتی نظر آتی ہے۔ پہلا تو یہ کہ راوی یعنی تذکرہ کرنے والی ایک موضوع کے طور پر غیر مرکزی حیثیت اختیار کر لیتی ہے (اور متضاد طور پر زیادہ وسیع بھی): ذاتی تذکرے کا رُخ ذات پات کے مسائل کی طرف ہو جاتا ہے اور اس راستے سے قوم کی طرف۔ بظاہر، حتیٰ کہ اگر غیر اہم کرداروں کو ابھی تک مرکزی موضوع نہیں بھی بنایا گیا مگر پھر بھی وہ حدود وقیود پر اعتراضات شروع کر چکے ہیں اور عائد پابندیوں کو توڑنے کے لئے بے چین ہیں۔ دوسرا اگرچہ اپنی زندگی کی داستان کو بیان کرنا ’ذات‘ کی ترجمانی کے مترادف ہے: اور اگر اس کے ساتھ ہی تجزیۂ ذات بھی شامل کر دیا جائے تو یہ بذات خود نجات کا عمل بن جاتا ہے۔ اس عمل کے دوران لکھاری / راوی مسلسل واقعات کی، ذاتی تناظرات کی اور سماجی سیاق وسباق کی یادیں اکٹھی کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ یہ واضح نظر آتا ہے کہ یہ لکھاری...... تبصرہ نگار تجربے کے وقت ایک مختلف ’وجود‘ کا حامل نظر آ سکتا ہے۔ مگر عمل اور اب اس کی یادداشت، جیسا کہ یہ دوسروں کو شریک کرنے کے مرحلے کے دوران اِکٹھے ہو جاتے ہیں، ماضی کی ساخت تیار کرتے، اسے تشکیل کرتے اور

MashalBooks.org

انفرادی زندگی پر اس کے اثرات کی وضاحت کرتے ہیں۔ یوں یہ دو طرح کے عمل، ایک مرکز گریز اور دوسرا مرکز کی طرف رجوع کرنے والا، بیک وقت متحرک ہوتے ہیں۔

دلت لوگوں کا جمالیاتی ذوق، باوجود اس کے کہ اس کو خود دلت لوگوں نے بہت حد تک نظریاتی شکل میں پیش کر دیا ہے، 16 ایک گھسا پٹا انداز اختیار کرتا جا رہا ہے اگرچہ ان کی تحریریں مزید نظریاتی شکلوں میں ڈھلنے کے لئے تیار ہیں۔ وہ جس ایک اہم غلطی کا ارتکاب کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ اپنا موازنہ سیاہ فاموں کے جمالیاتی ذوق اور مارکسی نظریات کے ساتھ کرتے ہیں بجائے اپنے منفرد انداز تحریر پہ توجہ دینے کے۔ 17 ان کے تجربے کے خام ہونے، اور جو رسمیں وہ بیان کرتے ہیں، اور یہ رسمیں ان کی اپنی حقیقت اور اپنائی جانے والی ساختوں کی جس طرح تشکیل کرتی ہیں، ان سب پہلوؤں کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ ان کے احتجاج کی نوعیت ان کی نظریہ سازی پر غالب نظر آتی ہے۔

روایات، رسوم اور اختیار عطا کرنا

چند ایک محققین نے اِکٹھے ہو کر گجرات میں آبادی کے چند ایک مخصوص طبقات پر تحقیق کی ہے...... ونکار، بھنگی اور کولی پٹیل عورتوں پر...... اور اس تحقیق سے اخذ کردہ حقائق اور نتائج کو کتابی شکل میں 'دی سلکن سونگ (فرانکو، میکوآن اور رماتھن) کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ 'اِدراک ذات اور تشکیل ذات کے مظاہر' سے مغلوب یہ اس امر کا کھوج لگانے کی کوشش کرتی ہے کہ یہ ایک فرد کی موضوعیت کی کس طرح تشکیل کرتے ہیں۔ مولفین کا خیال یہ ہے کہ موضوعیت کو اس لحاظ سے 'نقطہء اِتصال کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے، ایک ایسا علاقہ جس کے اندر ایک فرد کے جنسی جذبے یا توانائی کو بیرونی دنیا کی ساختوں اور درجوں کے ذریعے بروئے کار لایا جاتا ہے، (11)۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو اگر کسی عورت کو اس حقیقت کا ادراک ہو جائے کہ اسے گھر سے باہر نکلنے اور کام کرنے کا حق ہے، اور اس نکتے کو ذرا اور پھیلائے ہوئے وہ خود کو ایک آزاد و خود مختار وجود یا انسان سمجھنا شروع کر دیتی ہے تو ایسی صورت میں چاہے وہ گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں بھی نکل سکتی اور اپنی خواہشوں کی تکمیل کی جد و جہد نہیں بھی کر سکتی تو پھر بھی اس کی موضوعیت میں کافی تبدیلی آچکی ہوگی۔ سوچ اور عمل کے درمیان خلاء کے باوجود تبدیلی آچکی ہوتی ہے:

موضوعیت بنیادی طور پر ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے، سوچ اور احساس کی اندرونی کیفیت۔کوئی بھی سوچ جو ایک انسان کے ذہن کی دنیا میں داخل ہوتی ہے اور اسے اہمیت دی جاتی اور قبول کرلیا جاتا ہے تو وہ اس شخص کی موضوعیت کو تبدیل کر کے رکھ دے گی کیونکہ یہ ایک ایسے تناظر کو تبدیل کر دیتی ہے جو وہ شخص دنیا کے حوالے سے قائم کرتا ہے(2)۔

یہ مفروضہ منطقی معلوم ہوتا ہے کہ موضوعیت کو مستحکم کرنے کا مطلب یہ ہے کہ اُنہیں سوچ رکھنے والیوں کے طور پر شامل کیا جائے، اور اس حساب سے یہ ان کی محکومیت یا بے عملی کو کم کرنے کے مترادف ہے۔ان عورتوں سے اب زیادہ عرصہ یہ توقع نہیں رکھی جاسکتی کہ وہ سب کچھ بلا چوں وچرا تسلیم کرتی رہیں، ہر چیز کی ذمہ داری اپنی قسمت یا نسوانیت کی حقیقت پر ڈال کر۔ وہ خارجی حالات (بشمول جبر) پر اپنا ردِعمل ظاہر کرتی ہیں اور ان کو تہہ و بالا کر دیتی یا ان کے خلاف بغاوت برپا کر دیتی ہیں، بعض اوقات کھلم کھلا اور بعض دیگر مواقع پر پس منظر میں رہ کر۔ جیسا کہ پہلے مشاہدہ کیا گیا ہے (باب نمبر 04) کہ روحوں کا ان کے اندر سرایت کر جانا بھی ایک لحاظ سے جبر کے خلاف بغاوت ہے: رسومات اور تہواروں میں شرکت بغاوت کی ایک اور شکل ہے۔اس حوالے سے ان گانوں کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جو خواتین شادی بیاہ اور فصلوں کی کٹائی وغیرہ کے موقع پر گاتی ہیں۔ وہ اپنے جذبات کا کھلم کھلا، بے لاگ، ناقدانہ اور بعض اوقات تذلیلانہ انداز میں بھی اظہار کر ڈالتی ہیں۔جنسی جذبات کا بھی بے باکانہ طریقے سے اِظہار کیا جاتا ہے۔علاوہ ازیں وہ ایسے گیت بلا جھجک گاتی چلی جاتی ہیں۔

ہر طرح کے تعلقات تنقید کی زد میں آتے ہیں، ساس پر کمینے پن کا الزام لگایا جاتا ہے، سُسر پہ غنڈہ گردی کا جبکہ خاوند پر اچھائی سے محروم ہونے کا۔دلہن اس نکتے پر زور دیتی ہے کہ وہ اس کی طرح نہیں ہے یعنی اس کی طرح اچھی صفات نہیں رکھتا۔عوامی گیت، جیسا کہ ایک مرتبہ عوامی گلوکارہ کومل کوٹھاری نے نقطہء آشکار کرتے ہوئے بتایا تھا، سامع کے اندر شعور کی غیر موجودگی میں فن کا بہترین نایاب نمونہ ہوتے ہیں۔خواتین اپنے لئے گاتی ہیں: وہ خود ہی اپنی سامع ہوتی ہیں اور یوں اپنے احساسات اور سوچوں کے اِظہار میں شعور ذات کا اس قدر مظاہرہ نہیں کر سکتیں۔

برت کتھاؤں کی، وہ کہانیاں جو مذہبی فرض کے طور پر رکھے جانے والے روزوں کے ساتھ ساتھ چلتی ہیں، انہیں بیک وقت اختیار اور بے بسی دونوں کے وسیلے کے طور پر دیکھا جاسکتا

ہے۔ اس تضاد کا سبب یہ ہوتا ہے کہ یہ متنوع مقاصد کی حامل ہوتی ہیں۔ 'روزہ' ایک رواج کے طور پر، یہ سچ ہے کہ، بہت سے مذاہب کا حصہ ہے، ہندو مذہب، عیسائیت، اسلام، یہودی مذہب وغیرہ اور پھر مرد بھی روزے رکھتے ہیں۔ ہمارے سامنے یسوع مسیح کی مثال ہے جنہوں نے 40 دن اور رات روزے رکھے (سینٹ میتھیو کی انجیل، نیا عہد نامہ): مسلمان مرد اور عورتیں دونوں ہی رمضان کے ماہ میں روزے رکھتے ہیں اور جین مت کے لوگ بھی کفارے کے طور پر اس وقت روزے رکھتے ہیں جب وہ 'پریوشان' کا سالانہ تہوار مناتے ہیں جس کا مقصد غلطیوں یا گناہوں کی معافی طلب کرنا ہوتا ہے۔ تہوار کا آخری دن کشمبانی کہلاتا ہے۔ زہد یا ضبط نفس ایک ایسا رواج ہے جس کا مقصد حسوں/جبلتوں پر قابو پانا اور یوں ہر طرح کی خواہش بشمول کھانے کی خواہش سے احتراز کرنا ہے۔ گاندھی نے اسے سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہوئے ذاتی کو سیاسی بنا دیا۔ ایسی بے شمار مثالوں کے باوجود ایسی عورتوں کی تعداد جو روزہ کسی خواہش یا مجبوری کے تحت رکھتی ہیں، مردوں سے زیادہ ہے۔ روزہ رکھنا ایک ایسا عمل ہے جو ہندو رواج کے مطابق بدل یا متبادل کی گنجائش رکھتا ہے۔ ایک ماں یا بیوی اپنے بیٹے یا خاوند کے لئے بھی روزہ رکھ سکتی ہے۔ بیواؤں کیلئے ماضی میں (اور آبادی کے بعض حصوں میں آج بھی) روزہ رکھنا لازم تھا۔ روزوں کی بہت سی قسمیں ایسی ہیں جو عورتوں کے لئے مخصوص ہیں۔ مثال کے طور پر، کڑوا چوتھ، تیج، گنگور، وٹ سویترا، ہرتلیکا اور بہت سی دوسری۔ اپنی کتاب بہ عنوان 'رولز اینڈ ریچوئلز آف ہندو ومن' میں جولیا لیز لے بتاتی ہے کہ 108 خواتین کی آراء پر مشتمل سروے کے نتیجے میں سامنے آیا کہ 94 فیصد نے ازدواجی مسرت کیلئے، 71 فی صد نے خاوند کی صحت اور طویل عمری کے لئے 65 فیصد نے اولاد کی نعمت کے لئے، 21 فیصد نے طاقت واقتدار کے لئے، 37 فی صد نے خُدا کی قربت حاصل کرنے کے لئے، اور 30 فیصد نے نجات کے لئے روزہ رکھا (لیز لے 79)۔

صنفی حوالے سے مختص روزے عورتوں کو صنفی کردار کا پابند کر دیتے ہیں، مثلاً بیوی یا ماں: ان کا مقصد بھی خاوند، بیٹے یا خاندان کی فلاح و بہبود سے کم نہیں ہوتا یا پھر کسی بیوہ کے جسم کو قابو میں رکھنا ہوتا ہے۔ ان سے وابستہ کہانیوں میں اکثر و بیشتر سختی سے کار بند رہنے کے اجر اور انحراف کی صورت میں سزا پر زور دیا جاتا ہے اور یوں عورتوں کے ذہن میں خوف پیدا کر کے انہیں تابع فرمان رہنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ ان کا مقصد خُدا کے ساتھ لین دین پر مبنی تعلق قائم کرنا بن جاتا

ہے۔ تاہم ان کے مثبت پہلو عورت کو ملنے والی توجہ اور اس کے ساتھ ہی تہوار جیسی رونق یا پھر خاندان/برادری کے لوگوں کا مل بیٹھنا ہے جس سے روزمرہ کی تھکن اور بے زار کن معمول سے نجات مل جاتی ہے۔ یوں عورت کو، کچھ دیر کے لئے ہی سہی، کچھ اہمیت مل جاتی ہے۔ مزید برآں بعض کتھاؤں کی تشریح کئی زاویوں سے کی جاسکتی ہے۔ ارمیلا پوار کی طرح کے تذکرے کو پڑھ کر اس امر کا ادراک ہو جاتا ہے کہ روزے رکھنا یا متذکرہ بالا مقاصد میں سے کوئی بھی اس لئے بے معنی ہے کیونکہ خوراک کی پہلے ہی قلت پائی جاتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ روزے کے بعد ہمیشہ تہوار جیسی سرگرمی یا دعوت کا اہتمام کیا جاتا ہے: بعض اوقات روزہ ماں کے لئے مجبوری بھی بن جاتا ہے تا کہ اس کے بچوں کو زیادہ خوراک دستیاب ہو سکے، مگر جیسا کہ دیتھ اینڈ وینڈ ریکن نے منکشف کیا ہے، کہ عورتوں کی طرف سے ارادتاً فاقہ کشی کا تعلق سماج کے اندر ان کی حیثیت جیسے وسیع تر معاملات سے ہے اور اسے مرد کے غلبے کے خلاف ردِعمل اور جدّ وجہد کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ سماجی طور پر کمتر حیثیت رکھنے والی عورتوں کے لئے جنہوں نے متواتر روزے رکھنے کے عمل کو اظہار ذات کے ساتھ ہی جوڑ توڑ یا خفیہ مقاصد کے لئے بھی استعمال کیا، 'ضبط' ایک بنیادی مسئلہ ہوتا ہے۔18

تاہم اس کے ساتھ ہی اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا روزے سماجی حیثیت کو کمزور بھی کر دیتے ہیں، خاص طور پر اگر انہیں بغیر کسی سوال یا ذاتی ارادے کی مداخلت کے قبول کر لیا جائے اور صرف اس لئے رکھے جائیں کیوں ایسا کرنے کا رواج ہے اور اس لئے انہیں رکھنا چاہیے۔ جب یہ کسی خاص مقصد کے تحت رکھے جاتے ہیں تو پھر یہ ایک مادی (دنیاوی) خواہش کی عکاسی کرتے ہیں چاہے اس کے لئے ایک روحانی طریقہ ہی کیوں نہ اپنایا گیا ہو۔ عقیدت مند اور عقیدے کے مقصد یا ہدف کے درمیان تعلق کو بھی کئی زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے: جیسے دو دوستوں کے درمیان یا پھر ایک معاہدے پر مبنی تعلق کے طور پر جس کے تحت روزہ کسی فائدے کے قیمت ہوتی ہے۔

برت، برت کتھائیں اور مؤخر الذکر کی روایت کی تکنیکیں میرے لئے ایک عشرے سے زیادہ عرصے سے باعث دلچسپی رہی ہیں، اور افسانوی کے ساتھ حکایتی طرز بیان کے ملاپ کے نتیجے میں یہ سماجی حوالے سے امن کی علمبردار بن جاتی ہیں۔ سوسن واڈلی انہیں 'قسمت تبدیل

کر دینے والی' کتھائیں کہتی ہے۔ کرم کے نظریئے سے آغاز کر کے وہ تبصرہ کرتی ہے'......عام عقیدہ یہ ہے کہ برت کا عمل مقدر کو تبدیل کر کے رکھ دیتا ہے...... ماضی کے اعمال کی نوعیت بدل کر رہ جاتی ہے: برت کے دوران جس دیوی کی پوجا کی جاتی ہے اس کے بارے میں یہ تصور کیا جاتا ہے کہ وہ تکلیف اور ناخوشی کا باعث بننے والے گناہوں کو ملیامیٹ کر کے رکھ دیتی ہے،(واڈلی 36)۔ یوں جہاں یہ ذاتی ذمہ داری کی جانب بھی اشارہ کرتی ہیں، تو وہاں یہ احساس جُرم اور سزا کا عنصر متعارف کروا کے اطاعت پر بھی مجبور کر دیتی ہیں۔

بعض روزوں کے تحت خوراک کے حوالے سے اور بعض اوقات اشتہاء پیدا کرنے والی خوراک کے حوالے سے بھی پابندیاں عائد کی جاتی ہیں۔ پوتر خوراک، یعنی ایسی خوراک جو سوچوں میں پاکیزگی پیدا کرتی ہے استعمال کرنے کی اجازت ہے اور نمک کا استعمال یعنی ایسی خوراک جو اشتہا پیدا کرتی ہے، ممنوع ہے، خاص طور پر بیواؤں اور جوان ہوتی ہوئی لڑکیوں کے لئے۔ یہ امر حیران کن ہے کہ ایک فرد کی طرف سے شروع کئے رواج کا ناطہ کس طرح مختلف سطحوں پر مذہب، معاشرے اور سماجی روابط سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ نتیاً برت روزے فرض ہوتے ہیں اور ان کا مقصد خود کو پاک صاف کرنا/طہارتِ نفس اور ایک نئے کردار یا اہم رسم کی ادائیگی کے لئے خود کو تیار کرنا ہوتا ہے۔ کمیا برت روزے وہ ہوتے ہیں جن کا محرک کوئی خواہش ہوتی ہے اور یہ اس کی تکمیل کے لئے رکھے جاتے ہیں۔ چنانچہ یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ 'روزہ' ایک رواج کے طور پر خواہش کے محرک، جسم اور ذہن پر ضبط اور ذات کے کردار کو تسلیم کرتا ہے۔

برت کتھائیں بنیادی طور پر ناصحانہ ہیں اور ان کی ساخت اطاعت/فرماں برداری کے نتیجے میں جزا، نیک بختی یا خواہش کی تکمیل اور انحراف کی صورت میں سزا یا نقصان کے تصور پر استوار کی گئی ہے۔ یہ علت و معلول کے نمونے کی پیروی کرتی اور قسمت کے فلسفے کو اُجاگر کرتی ہیں۔ تاہم اس کے باوجود ان تذکروں میں مُثبت عوامل کی موجودگی کا سُراغ لگایا جا سکتا ہے ایک تو یہ قوتِ ارادی کو مضبوط بناتی ہیں: کتھا کا اہم کردار حقیقت میں کبھی بھی تنہائی کا شکار نہیں ہوتا اور بے بسی کے احساس کے باوجود، کوئی نہ کوئی راستہ نکل آتا ہے۔ ایک ایسی عظیم طاقت کا احساس موجود رہتا ہے جو مصیبت زدہ کی مدد کے لئے حرکت میں آ جاتی ہے: اس کردار کی طرف سے عملی کارروائی یا پیش قدمی کو مسئلے کا واحد حل گردانا جاتا ہے۔ اس طرح کے عمل کو اکثر اوقات خاندان یا سماجی

ڈھانچے کی روایت کے برعکس تصور کیا جاتا ہے بیوی اپنے خاوند سے چھپ کر بھی یہ عمل کر سکتی ہے: ایک عورت کو اپنے سسرال والوں کی رضامندی کے خلاف بھی عمل کرنا پڑ سکتا ہے۔ یوں برت کتھائیں ناجائز پابندیوں کی مخالفت اور بغاوت کی حوصلہ افزائی کی ضرورت کو تسلیم کرتی ہیں۔

تقریباً ہر قسم کے روزے کے لئے کتھائیں موجود ہیں: ہفتے کے سات دنوں کے لئے خصوصی روزے، اور تہواروں کے لئے مختص کردہ روزے، خصوصاً مذہبی تہواروں کے لئے۔ ستیانارائن کتھا کو سب کتھاؤں کی سُرخیل سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ اس کے اندر بے شمار اور کتھائیں موجود ہیں، ایسی کتھائیں جن سے مزید کتھائیں جنم لیتی ہیں۔ علاوہ ازیں روزہ اور پوجا دونوں آزادانہ قسم کی عبادتیں ہیں جو کہ ہفتے کے کسی دن بھی سرانجام دی جا سکتی ہیں اور اس موقع پر لوگوں کو اِکٹھا کر کے کتھا بھی سُنائی جا سکتی ہے۔

روزے یا برت کی ایک اور مقبول قسم وہ روزہ ہے جو جمعے والے دن رکھا جاتا ہے۔ سنتوشی ماں، ایک روایت کے مطابق گنیش کی بیٹی ہے اور اس کے اندر یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ یہ راوی اور سامع دونوں کے اندر قناعت کا احساس پیدا کر دیتی ہے۔ لفظ سنتوش کا لغوی مفہوم ہے 'قناعت'۔ اشیس نندی کے مطابق یہ دیوی ابھی حال ہی میں وجود میں آئی ہے جو کہ بڑھتے ہوئی مادیت پرستی کے توڑ کے لئے شہرت رکھتی ہے (نندی، 'اے رپورٹ' 148-147) اور میں یہ بھی کہوں گی کہ یہ غربت کی جذباتی حوالے سے بھی تلافی ہے۔ اس کی مقبولیت میں ذرائع ابلاغ، عقیدت بھرے گیتوں کی دستیابی، اور حتیٰ کہ اس موضوع پر بننے والی فلم (داس، 'دی متھالوجیکل فلم') کی وجہ سے بھی اضافہ ہو گیا ہے اس دیوی کے گرد اچانک ہی معجزوں کا ڈھیر لگ گیا ہے۔ اس کتھا کا تجزیہ کرنے سے ہمیں برت کتھاؤں کی غالب خصوصیت کا اندازہ لگانے میں مدد ملے گی۔

بالکل آغاز میں ہی، جب اس کے حسب نسب کا احوال بیان کر دیا جاتا ہے، ذکر کرنے یا کتھا سنانے والی عورت اس کی بہت سی خوبیوں اور اس کے ساتھ عقیدت کے مثبت اثرات کے بارے میں بتاتی ہے، اس طرح وہ ایک اطمینان وقناعت کی فضا پیدا کرنے کے ساتھ ہی ذہنی سکون اور بے فکری کی زندگی کو سہل بنا کر دکھاتی ہے۔ اس کے علاوہ صنفی حوالے سے بھی ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے کے لئے اس میں ان اضافی فوائد کا ذکر بھی کیا جاتا ہے جو ایک نوجوان لڑکی کو حاصل ہو سکتے ہیں۔ روزے رکھنے کے مثبت نتائج میں سے، راوی کے بقول، چند ایک یہ ہیں کہ ایک اچھا

MashalBooks.org

خاوند مل سکتا ہے، اس کی عمر دراز ہو سکتی ہے اور بے اولاد جوڑے کو اولاد کی نعمت مل سکتی ہے۔ تیاری کی رسومات میں نظم وضبط، صفائی ستھرائی، اور پاکیزگی کے ایک عمومی احساس پر زور دیا جاتا ہے۔ ان سب کو تذکرے میں شامل کر کے سُنانے کے عمل کے ذریعے مستحکم کیا جاتا ہے۔ سُنتے وقت پوری توجہ مرکوز کرنا ضروری ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ تذکرے کے اختتام کے لئے بھی لوازمات کا پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ ہدایات تذکرے کی بیرونی یا ظاہری ساخت متعین کرنے کے ساتھ ہی تمام کتھاؤں کی عمومی تشکیل بھی کرتی ہیں چاہے جزوی تفصیلات میں فرق ہے کیوں نہ پایا جاتا ہو۔

اصل کتھا یہ ہے کہ ایک بوڑھی عورت ہوتی ہے جس کے سات بیٹے ہوتے ہیں۔ چھ بچے برسرِ روزگار ہوتے ہیں جبکہ سب چھوٹا بے روزگار رہتا ہے۔ یہ ایک خوش اور متحد گھرانہ ہوتا ہے۔ سب سے چھوٹا چونکہ سُست ہوتا ہے اس لئے دیر سے اُٹھنے کے بعد اُسے محض بچا کھچا کھانا ہی ملتا ہے۔ اس صورتحال کے باعث وہ ناراض اور ناخوش ہو کر ملازمت کی تلاش میں گھر سے باہر نکل جاتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں اس کی بیوی اس کی ماں کی بدسلوکی کا نشانہ بن جاتی ہے۔ یہ نوجوان، مظلوم بہو سنتوشی ماں کی پیروکار بن جاتی ہے۔ نتیجے کے طور پر جب وہ جمعے کے جمعے روزہ رکھنا شروع کر دیتی ہے تو دوسرے جمعے کو اُسے اپنے خاوند کا خط ملتا ہے: تیسرے جُمعے کو کچھ پیسے آجاتے ہیں۔ تاہم اس کا خاوند جو اپنی ملازمت میں دن بدن مصروف رہنے لگ جاتا ہے واپس نہیں آتا۔ اب سنتوشی ماں پریشان ہو جاتی ہے۔ اسے اپنی پیروکار سے کیا گیا وعدہ پورا کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اس نوجوان آدمی کے خوابوں میں آنے کا فیصلہ کر لیتی ہے تا کہ اسے اس کی بیوی کی یاد دِلا دے۔ اس کے بعد واقعات کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے......خاوند کی واپسی، پوجا کی رسموں کی مکمل پیروی سے اجتناب اور اس کے عواقب، تاہم بعد ازاں ہر چیز اپنے اپنے مقام پر واپس آجاتی ہے اور سنتوشی ماں ان کے گھر کا دورہ بھی کرتی ہے۔

واقعات کا مسلسل اتار چڑھاؤ عقیدت مندی کے عمل سے ہم آہنگ رہتا ہے۔ تاہم یہ عمل کو نظم وضبط کے ساتھ منسلک رکھتا ہے، کچھ کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے۔ خاندانی روابط یا سلسلۂ مراتب کو کسی طرح سے غیر ضروری اہمیت نہیں دی جاتی: اس کی بجائے خاوند بیوی کے تعلقات کے باہمی انحصار پر زور دیا جاتا ہے۔ اس حد تک تو اس میں بااختیار بنانے کا پیغام ہے۔ تاہم اگر اس کے فائدوں کا اس کے نقصانات سے موازنہ کیا جائے تو شاید موخرالذکر کا پلڑا بھاری

رہے گا۔ ذاتی نظم وضبط کے معاملے میں، یہ جس طرح کا استحکام عطا کرتے ہیں وہ اس عذاب کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے جو یہ مجبوری کے تحت سامنے لاتے ہیں۔

خواتین، قوم اور شہریت

خواتین نے جدوجہد آزادی میں کئی طریقوں سے شرکت کی، ستیہ آگرہ میں شمولیت کر کے، کارکنوں کے طور پر، سیاسی جماعتوں میں شامل ہوکر، معاونین کا کردار ادا کر کے اور بے شمار دیگر طریقے اپنا کر۔ ہمارے سامنے خواتین کی تنظیموں کی ایک پوری تاریخ ہے جو کہ مختلف علاقوں میں مقامی، سیاسی یا قومی سطح پر بیسویں صدی کی ابتداء سے ہی منظر عام پر آنا شروع ہوگئی تھیں، بعض قانونی اصلاحات کے حق میں اور بعض سیاسی حقوق کے حصول کے لئے۔ یہ ایک فطری سوال ہے کہ آیا جدّوجہد آزادی سے خواتین کی آزادیٔ عمل یا ان کے اس شعور میں اضافہ ہوا کہ ان کو قومی سطح پر اہمیت دی جارہی ہے یا آیا کہ سیاسی مساوات کے لئے ان کی جدوجہد ایک متوازی تحریک تھی جو علیحدہ طور پر لڑی جاتی تھی۔ ان سب سوالات کا نتیجہ مختلف مباحث کی صورت میں نکل سکتا ہے۔ تاہم ماضی پر نظر ڈالنے کا یہ فائدہ ہے کہ ہم بڑی آسانی سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ تحریکِ آزادی نے خواتین کو روایتی سماجی ساختوں کے مقابلے میں عملی سرگرمیوں کے زیادہ مواقع فراہم کئے تھے اور گاندھی نے بھی عوامی سطح پر تحریک چلا کر لوگوں کو گھروں سے باہر نکلنے پر آمادہ کرلیا تھا اور یوں انہیں سماجی قبولیت اور پذیرائی حاصل ہوگئی تھی، تاہم اس کے نتیجے میں صنفی کرداروں میں کوئی حقیقی تبدیلی نہیں آئی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ کسی بھی بڑی انقلابی تحریک میں آج تک صنفی مسائل پر کبھی تسلسل سے توجہ نہیں دی گئی نہ ہی ان کے حوالے سے کبھی کسی ہمدردی کا مظاہرہ کیا گیا ہے، چاہے انقلاب کتنی ہی بنیادی نوعیت کا کیوں نہ ہو۔ تاہم تحریکِ آزادی نے انہیں یہ سوچنے پر مجبور کردیا کہ وہ بحیثیت قوم، اس سماج کا حصہ ہیں اور اسمبلی میں نمائندگی کے علاوہ ان کے اقتصادی اور سیاسی حقوق بھی اہمیت رکھتے ہیں۔

1927 میں، ونیتا کسمان (کوتایم) میں چھپنے والے ایک ادارے نے بیداری کی پکار دیتے ہوئے یہ سوال کیا کہ 'کیا خواتین بیدار نہیں ہوں گی؟' اس کا مطلب عورتوں کو خبردار کرنا تھا کہ اگر وہ اپنے حقوق کے لئے نہیں لڑیں گی تو قدامت پرست انہیں یہ حقوق دینے پر ہرگز آمادہ نہیں ہوں گے:

بے باک جدّ وجہد اور اپنے قانونی حقوق کے لئے مناسب سمجھوتے بازی کی ذمہ داری خود عورتوں پر عائد ہوتی ہے۔ان کی طرف سے اس سلسلے میں ذرا سی غفلت کا مظاہرہ بھی، اس بے جا اُمید پر کہ حکومت......ان کے حقوق اور اختیارات کو انصاف کے تمام تر تقاضوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اور وقت وحالات کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے، تسلیم کرلے گی، ایک حماقت کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔(دیویکا109)

خواتین نے پورے ملک سے آزادی کی جدوجہد میں شرکت کے لئے پیش قدمی کی، انقلابیوں کے طور پر، بیویوں اور بیٹوں کی حیثیت سے اور خود اپنی آزادانہ شناخت کے ساتھ بھی۔ بہت سی خواتین جیلوں میں بھی رہیں: دوسری خواتین نے ان کی حمایت میں مظاہرے وغیرہ کئے۔ اُنہوں نے اپنے زیورات عطیات میں دے دیئے، چرخے کاتے اور اپنی ہر چیز قربان کردی۔ اور جب بھارت ایک جمہوریہ بن گیا، تو انہیں رائے دہندگان کے طور پر مساوی حقوق حاصل ہوگئے اور بنیادی حقوق کے تحت انہیں سماجی تحفظ حاصل ہوگیا، تاہم مکمل شہریت اور اور سماجی۔ اقتصادی مساوات کا خواب ہنوز ادھورا ہے۔ سب سے پہلے تقسیمِ ہند جس کے نتیجے میں مردانہ تسلط کے نظریات پر مبنی ریاست کا تصور مستحکم ہوا اور پھر پہلے دو پنج سالہ منصوبے جن میں آزادی سے قبل کے نمونوں یار جحانات کی پیروی سے احتراز کیا گیا، ان دونوں کے تحت صنفی مسائل کو نظرانداز کردیا گیا۔ آزادی کے بعد کے اس غیر مساوی منظرنامے کے باوجود، ہمیں جدوجہد آزادی میں عورتوں کے کردار کو سمجھنے اور بھانپنے کے لئے بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں سے رجوع کرنا ہوگا، کیونکہ یہ جدوجہد اپنے پیچھے ملے جُلے اثرات چھوڑ گئی ہے۔ 'ماں یا ماتا' کا جو تصور ان پر مسلط کردیا گیا تھا اور جو اُنہوں نے اپنی مرضی سے قبول کرلیا تھا، اس نے انہیں بیک وقت آزادی اور قید عطا کردی تھی۔ اپنی کتاب 'دی ہسٹری آف ڈوئنگ' میں رادھا کمار رقمطراز ہوتی ہے:

بیسویں صدی کے اولین نصف میں ماں/ماتا کے علامتی نشان کو اجتماعی تحریک پر اُکسانے کے لئے استعمال کیا گیا، عورتوں کی قوم کی ماں کی حیثیت سے طاقت کے نسوانی پہلو پر زور دینے سے لے کر تحفظ اور غارت گری کی ماتا دیوی کے دہشناک تصور کو اُجاگر کرنے اور گاندھی کے ماں کی شکل میں برداشت اور تکلیف کے جذبے کی تجسیم تک۔ یہاں بھی ہم تبدیلی کا سُراغ لگا سکتے ہیں ......گاندھی کی طرف سے ماں کے کردار کی عظیم خوبیوں پر زور دینے کا واضح مقصد نسوانیت کے

انتہائی خوفناک پہلوؤں کو دھندلا دیتا تھا، جن کا تعلق شہوانی اور لمسیاتی جذبات سے ہے (کمار 2)

اس نے یہ نقطہء بھی عیاں کیا ہے کہ عورت لازمی طور پر گاندھی کے لطافت کے تصور سے مطابقت رکھتی نظر نہیں آتی تھی۔ بعدازاں آزادی کے بعد کے دور میں ماں/ماتا کی علامت کی جگہ دو اور تصورات نے لے لی: ایک بیٹی اور دوسرے کارکن عورت (2)۔ تاہم ماں کے تصور کی تاریخ بہت طویل ہے۔ ہمیں بھارت ماتا کے حسب نسب کا سُراغ لگانے کے لئے شاید بنکم چندر کے گیت 'بندے ماترم' سے بھی آگے جانا پڑے گا۔ تاہم یہ ماتا دیوی کے تصور کے تسلسل اور اس کے سیاسی روابط دونوں کے لئے ایک مناسب نقطہء آغاز ہے۔ 1870 میں لکھے جانے والا یہ ترانہ اس کے ناول آنند مٹھ میں شامل ہو گیا تھا جہاں اسے ایک نعرے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اسے کانگرس کے 1896 کے اجلاس میں گایا گیا تھا اور 1905 میں بنگال میں چلنے والی سودیشی تحریک میں ایک نعرے کے طور پر استعمال کیا گیا تھا۔ دھرتی ماں کی ایک دیوی کے روپ میں مجسم نمائندگی کے ذریعے اس نے قوم کے تحت الشعور پر بہت گہرے اثرات ڈالے۔ اس نے خواتین کے کردار کے تصور کی تشکیل بھی کی۔ عورتوں نے بذات خود بھی اس کی طرف بڑی آسانی سے رجوع کیا تاکہ اسے اپنی ذات کو مرکزی حیثیت دلوانے کے لئے ایک حکمتِ عملی کے طور پر استعمال کریں۔
20 کمار کے خیال میں بیٹی کے تصور کی طرف تبدیلی اس لئے بھی اہم تھی کیونکہ 'یہ بچپن کے دور سے شروع ہونے والے ذات کی کھوج کے ایک نئے سفر کی طرف آغاز تھا۔' وہ یہ نقطہء بھی عیاں کرتی ہے کہ کسی طرح نمائشوں، ڈراموں اور کتابچوں کے ایک سلسلے کی وساطت سے اب مرکزی موضوع 'ایک لڑکی کے طور پر جنم لینے کے نتیجے میں محسوس ہونے والا درد اور بے بسی، بن گیا تھا: بلوغت کا صدمہ، اور اس کے ساتھ پروان چڑھنے والا جنسی جذبے کا خوف: شادی کے وقت 'دور بھیج دیئے جانے'، کی صورت میں ٹھکرائے جانے کا خوفناک احساس، اور دوسرے متعلقہ نفسیاتی۔ سماجی مسائل (کھار 2) میرے خیال کے مطابق تقسیم کے دوران پیش آنے والے واقعات نے بھی تبدیلی کے اس عمل پر اپنے اثرات مرتب کئے تھے، تاہم اس موضوع پر آگے چل کر اظہارِ خیال کیا جائے گا۔ فی الحال میں کمار کی دلیل کو ہی آگے بڑھانا چاہتی ہوں جو کہ بہت بصیرت افروز ہے کیونکہ وہ اس 'نئی موضوعیت' کی طرف توجہ دلاتی ہے جو اس مرحلے پر حقوق نسواں کے حوالے سے ہونے والے مباحثے میں داخل ہوتی ہے۔ اب خواتین میں اتنی جُرات آ گئی تھی کہ وہ ان جذبات کا

MashalBooks.org

بے باکانہ اظہار کرنے لگی تھیں جو پہلے اندر ہی اندر دبے رہتے تھے۔

1946-47 کے دوران دونوں ممالک میں آبادیوں کے تبادلے کے ساتھ ہی پھوٹ پڑنے والے فسادات کے دوران عورتوں کی زندگیاں ایک مرتبہ پھر مردانہ تسلط کے زیرِ اثر آ گئیں۔ یہ وہ وقت تھا جب برصغیر کی تقسیم کے حوالے سے سرگرمیاں عروج پر تھی۔ یہ اب انسانوں اور قومی ریاست کے مابین ایک براہِ راست تعلق نہیں رہا تھا، تاہم عورتوں کے لئے یہ مذہب اور مردانہ تسلط کے نظام کی وساطت سے قومی ریاست کے ساتھ ایک صنفی تعلق بن چکا تھا۔ نسوانی جسم، بقول ویناداس: ایک ایسی علامت بن چکا تھا جس کی وساطت سے مرد ایک دوسرے سے اظہارِ خیال کرتے تھے۔ عورتوں کی زندگیاں اس تصور کے تحت تشکیل پا رہی تھیں کہ وہ اب تقسیم کے دوران ہونے والے فسادات کے زخموں کی مُستقل شاہد بن چکی تھیں۔ چنانچہ بھارت اور پاکستان کے نام سے دو ممالک تخلیق کرنے کا سیاسی منصوبہ اب عورتوں کے جسموں پر تحریراً ثبت ہو چکا تھا۔ (کریٹیکل ایونٹس 56)

بہت سی خواتین کو اغواء کر لیا گیا تھا، بہت سی دیگر عورتوں نے یا تو اجتماعی خودکشی (جوہر) کا راستہ اختیار کر لیا یا انہیں ایسا کرنے پر مجبور کر دیا گیا تھا، تاہم ابھی بھی بے شمار خواتین ایسی تھیں جنہیں یا تو بھنبھوڑ کر رکھ دیا گیا تھا یا پھر زندہ جلا دیا گیا، بے یار و مددگار چھوڑ دیا گیا، یا پھر عوامی ملکیت بنا دیا گیا تھا۔ دوملکوں کی حکومتوں نے اِکٹھے ہو کر عورتوں کے تبادلے پر گفت و شنید کا آغاز کر دیا۔ نتیجے کے طور پر سرحد کے دونوں اطراف سے بڑی تعداد میں عورتوں کو برآمد کر لیا گیا۔ تاہم انسانوں کا تبادلہ اتنا آسان نہیں ہوتا۔ بہت سی عورتوں نے اپنا مذہب یا عقیدہ تبدیل کر کے اس دوران شادیاں بھی کر لی تھیں اور بال بچوں والی ہو چکی تھیں۔ لہٰذا بازیابی کا عمل عورتوں، ان کے دو، بلکہ تین خاندانوں، یعنی ان کے والدین، ان کے سسرال والوں (اگر وہ پہلے سے شادی شدہ تھیں) اور اس سرزمین پر ان کے نئے خاندانوں کے لئے ایک پیچیدہ عمل بن چکا تھا۔ جہاں وہ بازیابی کے وقت رہ رہی تھیں۔ خاندانی عزت اور پارسائی جیسے تصورات نہ صرف اہم موضوعات بن گئے بلکہ جذباتی بندھن، مانوسیت کا احساس، ایک مکمل انسانی وجود کا احساس، ولدیت کے حقوق، یہ سب بھی موضوعِ بحث بن گئے۔ فسادات کے حوالے سے لکھے جانے والے بے شمار ناولوں میں ان موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے چالیا (1960) کا شمار اس موضوع پر بننے والی

ابتدائی فلموں میں ہوتا ہے۔اسی طرح امرتا پریم کے ناول 'پنجر' پر بھی بعدازاں فلم بنائی گئی۔اسی طرح حقیقی زندگی کی سچی محبت کی بہت سی داستانیں بھی اس دوران منظرِ عام پر آئیں۔مثلاً پنجابی فلم شہیدِ محبت بوٹا سنگھ وغیرہ، جو کہ حقیقی زندگی کی داستان پر مبنی ہے۔

حتیٰ کہ جہاں عورتوں کو بازیاب کرا بھی لیا گیا، وہاں بھی اُنہیں اکثر اوقات ان کے خاندانوں کی طرف سے مسترد کر کے رکھ دیا گیا تھا اور انہیں اپنے طور پر بقا کی جنگ لڑنی پڑی۔اور اگر انہیں قبول بھی کر لیا گیا تو پھر بھی بچوں کا مسئلہ وہیں اٹکا رہا۔ بہت سی عورتیں واپس آنے سے اس لئے بھی ہچکچا رہی تھیں کیونکہ یا تو وہ اپنے نئے خاندانوں سے بہت زیادہ مانوس ہو چکی تھیں یا پھر احساسِ جرم اور شرمندگی کے احساس نے انہیں خود کو دور رکھنے پر مجبور کر دیا تھا۔ جو عورتیں واپس آنے کی بجائے وہیں رہتی رہیں، اُنھوں نے اپنا عقیدہ بدل لینے کے ساتھ ہی نئے ماحول سے مطابقت کی کوشش کی مگر کسی نہ کسی مرحلے پر دونوں طرف سے ٹھکرا دی گئیں۔

خاموش پانی (2005) بھی ایک ماں کو ایک ایسے وقت میں ٹھکرا دیئے جانے کی داستان ہے جب اُس کے بیٹے کو پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک سکھ کے گھر پیدا ہوئی تھی۔اور جب اس کا بیٹا اسے ٹھکرا دیتا ہے تو وہ بالآخر وہی کنواں اس کی حتمی آماجگاہ بن جاتا ہے جس میں وہ تقسیم کے وقت چھلانگ لگانے سے انکار کر چکی ہوتی ہے۔ مردانہ تسلط کے نظام کے ساتھ ہی مذہبی نظریات کی آمیزش ایک خطرناک انسان مخالف شکل اختیار کر لیتی ہے۔

وینا داس نے، اپنی تحقیقات کی وساطت سے پتہ چلایا کہ اگر بدنامی کا دائرہ بہت محدود ہوتا تو لڑکی کے آبائی خاندان والے اسے قبول کر لیتے اور پھر جس طرح بھی ممکن ہوتا اسے کسی طرح کہیں اور بیاہ دیتے، کسی نامناسب شخصیت کے حامل مرد کے ساتھ جو یا تو بوڑھا ہوتا یا پھر اس سے کمتر درجے کا اور بے کار (کریٹیکل ایونٹس 64)۔خاندان اور عزت کے نام نہاد تصور نے عورتوں کو بیٹی کا کردار اپنانے پر مجبور کر دیا تھا۔انتقام، قانونی جواز اور پارسائی کے تصورات نے عورت کو اپنے شکنجے میں کس لیا تھا اور ان کے سامنے کوئی راستہ مُنتخب کرنے کا بمشکل ہی اختیار رہا تھا (83-64)۔یہ مباحث ہونے لگے تھے کہ آیا خواتین کو خود مختار سمجھا جائے یا خاندان کی مِلک، اور یوں قومی ریاست کی ذمہ داری۔1949 میں 'اغوا شدہ انسان کی بازیابی اور بحالی' کا ایک قانونی مسودہ منظوری کے لئے قانون ساز اسمبلی میں پیش کر دیا گیا۔اس کے بعد اس حوالے سے

MashalBooks.org

جو مباحث شروع ہوئے وہ منقسم آراء کی عکاسی کرتے تھے۔ این گوپال سوامی ایانگار نے اس مسودے کو متعارف کراتے وقت جو تقریر کی تھی، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے داس لکھتی ہے: 'عورتوں کے مسائل میں یہ دِل چسپی کے پس پردہ انہیں ایک برابر کے شہری کا درجہ دینے کا مفروضہ کارفرما نہیں تھا بلکہ جنسی تسکین اور نسل کی بڑھوتری کا ذریعہ یا وسیلہ قرار دینے کا، (68)، جس میں مرکزی اہمیت نسل کی بڑھوتری کو حاصل تھی۔ کوئی بھی تعلق، خواہ جس جگہ پر بھی ہو، مجبوری کا یا مرضی کا، محبت اور نفرت، بیگانگی اور مانوسی، جواز اور آزادی کے فقدان جیسے عوامل کے باہم پیچیدہ تانے بانے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ اِنسانی رشتے ہر قسم کی نرمی اور جذبے سے عاری ہو چکے تھے (79)۔ شُدھی کرن کا فرسودہ تصوّر ایک بار پھر منظرِ عام پر آ گیا تھا۔ بیٹی کے تصور کی طرف روانگی کا سفر صعوبتوں اور آزمائشوں سے پُر تھا اور اس کا نتیجہ پابندی اور انحصاری کی صورت میں برآمد ہوا۔

تقسیم کے حوالے سے لکھے جانے والا زیادہ ادب مردوں کی تخلیق ہے۔ نمونے کے طور پر میں 'سٹوریز اباؤٹ پارٹیشن آف انڈیا' (بھلا) کا حوالہ دوں گی۔ اس میں کل 63 کہانیاں ہیں جن میں صرف 9 کہانیاں عورتوں نے تحریر کی ہیں۔ ایک اور مجموعے 'میپ میکنگ (سنگپتا)' میں کل 10 کہانیوں میں سے صرف 2 کہانیاں عورتوں کی تحریر کردہ ہیں۔ مردوں کی طرف سے لکھی گئی زیادہ تر کہانیوں میں خواتین کے تناظر کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ان میں مرکزی موضوع والدین کو محسوس ہونے والی ذہنی اذیت اور عورت کا جسم ہیں۔ ان میں سے حساس مرد لکھاری سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ تاہم عورتوں کی کہانیاں بہت ہی مختلف نوعیت کے مسائل اور تناظرات کی حامل ہیں۔ یہ رسہ کشی کی سیاست کے موضوع سے ہٹ کر لکھی گئی ہیں۔ ان میں مانوسیت کے تصور کی کھوج لگائی گئی ہے: ایک شخص کا کسی علاقے سے مانوس ہونا کیا اہمیت رکھتا ہے؟ جمیلہ ہاشمی کا افسانہ 'جلاوطنی' متنوع متنوں/مباحثوں اور موضوعات کی تکرار (refrains) سے پُر ہے۔ (21) اس کا بنیادی موضوع سیتا کا اغواء اور زبردستی کی جلاوطنی ہے۔ کہانی کا آغاز دوسہرہ کے تہوار کی تقریبات سے ہوتا ہے، اور اس کو ایک بے نام عورت کے بنیادی کردار کے شعور کے ذریعے آگے بڑھایا گیا ہے، جو کہ ایک ایسی مسلمان لڑکی ہے جسے فسادات کے دوران اغواء کر لیا گیا تھا۔ گاؤں میں اس کی آمد، گوپال کی طرف سے اسے اپنی دادی کو ایک خادمہ کے طور پر پیش کرنے کی یادیں دسہرہ کی تقریبات کے تسلسل، پُتلے جلانے، آگ کے ہالے، میلے میں

جھولے، غروب ہوتے ہوئے سورج، اور ہجوم کے شور کے ساتھ خلط ملط ہو جاتی ہیں۔ وہ یاد کرتی ہے کہ اسے کس طرح آہوں اور سسکیوں کے درمیان سنگراؤن لایا گیا تھا، شادی کی تمام رسومات کی واپسی اور جشن کی بجائے خاموشی اس کی منتظر تھیں۔ اس سے بھی پیچھے اس کے اپنے بچپن کی یادیں آجاتی ہیں، اس کے بھائی کی شفقت، اس کی ماں کی محبت، اس کے باپ کا تحفظ وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح دیگر جدائیاں بھی آتی ہیں، جیسے اس کے بھائی کی بیرون ملک روانگی۔ خواب، شعوری ولاشعوری دونوں، موضوع کی تکرار (refrain) کی تشکیل کرتے ہیں (ہاشمی 66,64,63,60,51)۔ ماضی اور حال کے درمیان سفر مسلسل جاری رہتا ہے۔ مختصر، کاٹ دار فقرے تذکرے کے تسلسل کو وقتاً فوقتاً توڑ کر رکھ دیتے ہیں: 'زندگی مشکل ہے' (57)، 'میں دہشت زدہ ہوں' (62)، 'موسم بدل جاتے ہیں' (65)۔ اور پھر پرندوں اور درختوں کی دنیا کا ذکر، درخت اور زمین کے درمیان رشتے کا ذکر، زمین کو گہرائی سے کاٹتی ہوجڑوں کا ذکر (51)، اس کا خود کو درخت کے ساتھ شناخت کروانا اور اپنے گھر کو ایک ویرانے کے ساتھ (54)۔ نیم کے درخت کے نیچے گاتی ہوئی عورتیں (65) اور موسموں کی تبدیلی کا مسلسل حوالہ، ان سب میں جڑوں کی مسلسل موجودگی پر زور دیا گیا ہے۔ وہ اس وقت بھی واپس نہیں جا سکتی جب حکام اسے تلاش کرتے ہوئے اس تک پہنچ جاتے ہیں، کیونکہ اسے اچانک ہی احساس ہوتا ہے کہ ہر چیز کے علاوہ وہ ایک ماں بھی ہے اور وہ بھی ایک بیٹی کی (64)۔ اب اس کی ذات کی بیگانگی کا سفر اب مکمل ہو چکا ہوتا ہے: جسم کو پامال کیا جا چکا ہے، خواب مایوسی میں بدل چکے ہیں اور رشتے ٹوٹ چکے ہوتے ہیں۔ ایک مکمل تبدیلی آچکی ہے...... 'میرا دِل خالی ہو چکا ہے۔ میں لکشمی بن چکی ہوں' (57)، دیوی کے تصور میں مقید۔

للتا انتھرجنم کی دو کہانیاں (ایک ہی جلد میں) پیدائش اور ماں کے کردار کے استعاروں سے کام لیتی ہیں۔ 'اے لیف ان دا سٹارم' پنجاب کے پس منظر میں اور 'دا مدر آف دھیرندر و مذمدار' بنگال کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ 'اے لیف ان دا سٹارم' میں بنیادی کردار جیوتی مغربی پنجاب سے بازیاب کرائی گئی پچاس عورتوں میں سے ایک ہوتی ہے۔ وہ خود اپنی ذات سے اور باقی دنیا سے بھی بہت ناراض ہوتی ہے اور کھانا کھانے سے بھی اس لئے انکار کر دیتی ہے کیونکہ وہ زندگی پر موت کو ترجیح دیتی ہے۔ عصمت دری کے نتیجے میں ایک غیر مطلوب بچے کے حمل کے باعث اس کے غصے کا رُخ اپنی ذات کی طرف ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسے پیار بھری منت سماجت کر کے کھانا

MashalBooks.org

کھلاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اسے انسانی زندگی کی قدر و قیمت اور برداشت کی صلاحیت پیدا کرنے کی ضرورت سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کے اندر قوت ارادی کی جو صلاحیت پہلے سے موجود تھی اس کے برعکس اس کی موجودہ اداس ناک حالت کا تذکرہ حیران کن ہے کیونکہ وہ اپنی بے کیف اور الگ تھلگ دنیا میں گم ہو جاتی ہے۔ بچے پیدا ہوتے ہیں اور بچے وفات بھی پا جاتے ہیں یا انہیں مار دیا جاتا ہے۔ احساس جُرم، لاقانونیت، قانون جیسی چیزیں ان کی زندگی سے بالکل غائب ہو چکی ہوتی ہیں اور پھر ایک معزز مہمان کی آمد ہوتی ہے جو ان سے ان کی سماجی قبولیت کے حوالے گفتگو کرتا ہے اور پھر انہیں یہ نصیحت کرتا ہے کہ وہ اپنے ان جنے بچوں کو بھارت کے آزاد شہری تصور کریں۔ اور جیوتی سوچتی ہے کہ یہ کیسی ستم ظریفی ہے: 'کیا وہ صرف بھارت کے شہری ہیں؟ یعنی اُس بھارت کے جو آج ہمارے تصور میں ہے؟' (انتر جنم، 'اے لیف' 67!) ماضی کی بے شمار یادیں اس کے ذہن پر یلغار کر دیتی ہیں، اپنے گھر کی یادیں، اس کا آزادی سے بھرا بچپن، پرواز، اس کا کچھ لوگوں کے نرغ میں گھر جانا اور پھر عصمت دری، اور پھر اُن سب لوگوں کا مہاجرین کے خیمے میں آرام کے لئے جمع ہونا جہاں وہ اپنے جسم اور ان جنے بچے کی قیدی ہوتی ہے۔ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اسے لاوارث چھوڑ دیتی ہے، مگر واپس آ کر دوبارہ اپنے سینے سے چمٹانے کے لئے۔ یہ بچہ واقعی ایک آزاد بھارت کا شہری ہوتا ہے اور ماں کے قوم کے لئے دعویٰ کا جواز اس بچے کے ذریعے درست ثابت ہوتا ہے۔

کمبائی میں ایک بوڑھی عورت کا حوالہ بھی دیا گیا ہے جو نو بچوں کی ماں اور 50 بچوں کی دادی/نانی ہوتی ہے مُصنف یہ تبصرہ کرتا ہے، 'وہ یقیناً سارے گاؤں کی ماں رہی ہے، ہندوؤں اور مسلمانوں، دونوں کی' (162)۔ یہ عورت للتا انتر جنم کی ایک اور کہانی میں ایک مختلف تناظر کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے، 'دھیر ندرو مندو مدار کی ماں'۔ اس کا ایک متوازی وجود عصمت 'چغتائی کی 'روٹس' میں بھی ہے اس فرق کے ساتھ کہ 'لیف اِن داسٹارم' کی مہاجر عورت کا سارا خاندان کہیں کھو چکا ہوتا ہے جبکہ 'روٹس' میں بھاگ جانے والا خاندان واپس آ جاتا ہے۔ 'دھیر ندرو مندو مدار کی ماں' کو شانتی مندو مدار کی آواز میں صیغہ واحد متکلم کے ذریعے بیان کیا گیا ہے جو کہ نو بچوں کی ماں ہوتی ہے جن میں سے پانچ کو بھارت پر اور چار کو پاکستان قربان کر دیا جاتا ہے۔ اس مفہوم میں اُس کا تعلق دونوں قوموں سے ہوتا ہے۔ ملک نہ چھوڑنے پر بضد ہونے کی وجہ سے اُسے زبردستی بھارت منتقل

کر دیا جاتا ہے، ایک مہاجر اور ایک بیرونی باشندے کے طور پر۔ بندے ماترم کے الفاظ کہانی میں ایک مرتبہ پھر سامنے آجاتے ہیں: 'اے خُدائی ماں سپھل سجل اور سنسا شمل کے طور پر ہم نے اپنے بچوں کو پروان چڑھایا جبکہ ہم نے ان ہزاروں چمکدار تلواروں پر توجہ مرکوز کئے رکھی جو اس کے بے شمار ہاتھوں کا زیور ہیں۔ ہم نے اس کی آزادی کے لئے ان کو قربان کر دیا...... کیا وہ تمہاری تاریخ کا حصہ ہیں؟' (انقر جنم، 'دی مور' 512)۔

دھیرن ایک انقلابی ہے اور وہ ایک مرتبہ کسی دہشت گرد تنظیم کے رہنما کو اپنے ہی گھر میں پناہ دیتا ہے جس نے ایک سنیاسن کا روپ دھارا ہوتا ہے۔ شانتی مذمدار کو حقیقت اس وقت پتہ چلتی ہے جب سنیاسن ان سے رخصت کی اجازت طلب کر رہی ہوتی ہے: 'ماں مجھے معاف کر دو ماں' میں سوریاسن ہوں جسے ماسٹر دا کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ ہم ماں دھرتی کی پوجا مہا کالی کی شکل میں کرتے ہیں۔ سو ہاتھوں میں تلوار تھامے ہوئے۔ خون سے دُشمن کا سر بھر گیا! اس کی آنتوں کا ہار بن گیا' (514)۔ اس مرحلے پر آکر شانتی مذومدار بنگلا ماتا نامی ایک اور عورت کا روپ دھار لیتی ہے۔ اس کا بیٹا اُسے دیوی کہہ کر پکارتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ وہ اس کی موت پر مسکرائے اور بندے ماترم گائے۔ علاقہ اور زبان مذہب سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ تاہم تقسیم ہو جاتی ہے: برصغیر کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور اسے بھارت پہنچا دیا جاتا ہے، ایک مہاجر کے طور پر: اگر تم مجھے یہ بتاؤ کہ یہ میرا ملک نہیں ہے تو میں خود کو اس سرزمین پر نہیں مرنے دوں گی، (519)۔ قومیت کا سوال تشنہ جواب رہ جاتا ہے: انسان کا تعلق کس سرزمین سے ہے اور یہ تعلق کیا ہوتا ہے؟ عورت کے پاس کوئی براہ راست راستہ نہیں ہوتا۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ عورت کی بے چارگی اور بے وطنی پر دیوی کے تصور کے ذریعے حکمرانی کی جاتی ہے۔

تقسیم پر ایک انتہائی گہرے مشاہدے کے حامل مضمون میں جسودھرا باگچی لکھتی ہے: 'آزادی ایک نقصان دہ خصوصیت ہے (Freedom is an idiom of loss)، ٹیگور کی نظم سے اقتباس دیتے ہوئے دیوی کے تصوّر کا حوالہ دیتی ہے:

تمہارے ہاتھ میں ایک تیغ چمکتی ہے
اور تمہارا بایاں ہاتھ ہمارے خدشات کو دور کر دیتا ہے
تمہاری آنکھیں نرم اور مسکراتی ہوئی ہیں

MashalBooks.org

مگر تمہاری تیسری آنکھ جھلسا دینے والی اور جلا دینے والی ہے

او، ماں ہم اپنی نظریں تم سے نہیں ہٹا سکتے......

باگچی مزید تبصرہ کرتے ہوئے کہتی ہے کہ 'ایک تین آنکھوں والی دیوی کی اس انتہائی ہندووَانہ شکل نے ثقافتی قوم پرستی کو ایک مضبوط تقسیمی طاقت بنا دیا تھا' مزید یہ کہ، پارسائی کو عزت کے تصور سے منسلک کرنے کے رواجِ نے خواتین کو فرقہ ورانہ فسادات کا 'ممکنہ شکار' بنا کر رکھ دیا اور قوم پرستی کو بیوی اور ماں کے کردار کی صورت عطا کر دی۔

'قراۃ العین حیدر کے افسانے 'جب قیدی رہا کر دیئے گئے تو وقت بدل چکا تھا، میں زمان ومکان دونوں کے حوالے سے تقسیم کی بجائے وسعت کو مرکزی اہمیت دی گئی ہے۔ تاریخ کو راوی کے بچپن کے قبل از تقسیم کے زمانے سے ازسرنو بیان کیا گیا ہے انڈیمان کو اس کے اندر سمیٹ لیا گیا ہے۔ مجاہدینِ آزادی کی جدوجہد سے مشہور زمانہ کالے پانی کی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں: (سیاسی قیدیوں کو جزائر انڈیمان بھیج دیا گیا تھا اور اسے کالا پانی کہا جاتا تھا)۔ آج کل انڈیمان مہاجرین کا گڑھ بن چکا ہے، ایک نئی پناہ گاہ جہاں وہ اپنی بے سروسامانی سے سمجھوتہ کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ کہانی جزائر انڈیمانز میں بچپن کی یادوں سے شروع ہوتی ہے، اس کے بعد جزیرے کی تاریخ، برما کے ساتھ اس کے روابط، اس کے سیاسی قیدیوں سے لے کر دیرہ دون کے ایک دورے تک، نہرو کی یادداشتوں سے لے کر دہلی میں منعقدہ عالمی زرعی میلے تک اور پھر واپس کلکتہ اور للت کلا اکیڈمی تک کا تذکرہ آتا ہے۔ مہاجرین کی بحال کردہ نسلوں کا امتزاج راوی کو پورے بھارت کا احاطہ کرنے کی گنجائش فراہم کر دیتا ہے۔ وہ نمائش کے موقع پر ملنے والے ایک مجاہدِ آزادی سے بھارت کی تاریخ رقم کرنے کی اپنی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ اس کہانی میں ذاتی شعور سے شروع ہو کر قومی شعور تک اختتام پذیر ہونے والے سفر کا تذکرہ ہے۔

میپ مکینگ: پارٹیشن سٹوریز فرام دا ٹو بنگالز: کے اپنے 'پیش لفظ' میں دیبجانی سنگپتا بنگال اور پنجاب کے حالات میں پائے جانے والے فرق پر تبصرہ کرتی ہے۔ پنجاب سے لوگ بڑی تعداد میں سرحد کے دوسری طرف چلے گئے تھے جبکہ بنگال میں سرحد کے دوسری طرف سے لوگ تھوڑی تعداد میں مگر تسلسل کے ساتھ داخل ہو رہے تھے۔ تفریقیں نہ صرف تجربے کی نوعیت میں بلکہ اس کے ردِ عمل میں بھی پائی جاتی تھی۔ مشترکہ علاقوں، زبانوں اور ثقافت نے سرحدوں کے دونوں

اطراف مطابقتیں قائم کر دی تھیں، تاہم تفریقات ابھی تک موجود تھیں۔ شاید یہ تفریقیں اقتصادی وسائل میں عدم مطابقت اور مردانگی کی مختلف ساختوں، یا پھر دونوں سرحدوں پر بے سروسامانی کی مختلف تاریخوں کا نتیجہ تھیں۔ سنگپتا کے مطابق بنگال کی کہانیوں اور فلموں میں زیادہ توجہ مہاجرین کے شعور (22) پر دی گئی ہے اور قانونی جواز و شہریت کے تصوّرات اور شناخت و احساسِ وابستگی کے مفہوم کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ ایسا بہت کچھ ہے جسے یادوں میں مدغم کر کے رکھ دیا گیا ہے یا حتیٰ کہ ایسی یادوں میں بھی جنہیں ایک طرف دھکیل دیا گیا ہے تا کہ تشدد کی نوعیت سے براہِ راست تصادم سے جان بوجھ کر احتراز کیا جا سکے۔ اسی جلد کے حوالے سے اپنے 'تعارف' میں اشیس نندی اس سوال کا جواب کھوجنے کی کوشش کرتا ہے کہ ہمارے بعض پائے کے دانش وروں نے تقسیم کے فسادات پر قلم اُٹھانے سے کیوں گریز کیا ہے اور پھر اس خاموشی پر سراپا حیرت ہے۔ 'کیا ایسا جان بوجھ کر کیا گیا تا کہ دونوں طرف کے لوگ ایک نئی زندگی کا آغاز کر سکیں اور 'تلخ یادوں کو ماضی کے گمنام گوشوں میں ہی دبا رہنے دیا جائے جو کہ اجتماعی زندگی کی بہتری، باہمی اعتماد اور جانی پہچانی اخلاقیات کی بحالی کے لئے ضروری تھا؟' تقسیم کے حوالے سے لکھی گئی تحریروں میں احساس جرم کھوج کا ایک اور میدان ہے۔ صدمہ، پاگل پن اور بے ہوشی، یہ سب اسی احساسِ جُرم کی پیداوار ہیں۔ تقسیم کی کہانیوں میں احساس جُرم کو ظالمانہ یا بے رحمانہ حرکت کا نتیجہ دِکھایا گیا ہے مگر عصمت دری کرنے والے کے اندر پیدا ہونے والے احساِ جُرم کا گہرائی سے مشاہدہ نہیں کیا گیا۔ جمیلہ ہاشمی نے گرمیت کے احساس جُرم کا سرسری انداز میں تجزیہ کیا ہے، تاہم بنیادی طور پر جُرم کا ارتکاب کرنے والے مردانہ کرداروں کو احساس جُرم کا کوئی تجربہ نہیں ہوتا۔ (انتظار حسین کی کہانیوں کو اس حوالے سے البتہ استثناء حاصل ہے)۔

خواتین لکھاریوں کے تذکروں میں یادداشت، ادراک، ماضی کی بازگشت اور خوابوں کی ساخت کے ذریعے موضوعیت کی تشکیل کا کام کیا گیا ہے۔ یہ اسے جسم اور جنم دینے کے عمل کے ذریعے بھی ساخت کرتی ہیں۔ تاہم اس سے بھی بڑھ کر تذکروں میں زندگی کی روانی پر فطرت کی دنیا سے تقابل کے ذریعے زور دیا گیا ہے۔ عطیہ حسین کی کہانی 'طوفان کے بعد' میں نوجوان بالغ لڑکی صرف پڑاؤ سے فرار ہو کر گود لئے جانے والے گھر تک کے سفر کو یادداشت میں لاسکتی ہے باقی ماندہ میں وہ پھول اکٹھے کرنے اور ان کی لڑیاں، پرونے میں مصروف رہتی ہے۔ زندگی کو نیا رنگ

دینے کی خواہش بظاہر صدمے اور نسیان کے مرض سے ماورا نظر آتی ہے۔ ہندو ماتا دیوی کی حفاظت کرتے ہیں، مسلمان آباؤ اجداد کی قبروں کی، مگر عورتیں ان دونوں درجوں سے خارج ہونے کے باعث، خود اپنی ہی وابستگی کا کھوج لگانے پر آجاتی ہیں۔ یہ عمل جمیلہ ہاشمی کی تحریر 'جلاوطنی' میں اور للتا انھر جنم کی 'دھر بندر وندو مدار کی ماں' میں میں انتہائی واضح نظر آتا ہے۔ اور را کا کی آگاہی/شعور جو کہ 'عالم کا اپنا گھر' میں عالم کے اپنے شعور کی وساطت سے اتنے حساس طریقے سے دریافت کیا گیا ہے، وابستگی کے احساس کا ایک اور تذکرہ ہے۔ دُکھ کا احساس صرف مردوں کو ہی نہیں ہوتا بلکہ عورتوں کو بھی بے گھر ہوجانے کا احساس برابر ستاتا ہے (85)۔ یہ دُکھ ہی ہے جو انہیں سرزمین اور قوم سے جوڑتا ہے، ایک آزادانہ شعور جوان کے مردنگرانوں کا عطا کیا ہوا نہیں ہوتا۔ تقسیم کے تذکروں میں سے مفہوم صرف ان کے موضوعات یا فاعل۔ مفعول روابط کے اندر سے نکل کر سامنے نہیں آتا بلکہ ان کے جمالیاتی جذبوں سے جو 'حقیقت پسندی' اور مبنی برحقیقت بیان یا منظر کشی سے ماورا ہوتے ہیں۔ ان میں سے نفسیاتی اُلجھنوں اور تحت الشعور میں پوشیدہ احساسات کو واہموں، ماورائے حقیقت تصورات، نقوش اور مکانی جمالیات کے ذریعے منکشف کیا جاتا ہے، یہ ان کے مفاہیم کو ایسے توارد کے ذریعے، ظاہر کیا جاتا ہے جو ماضی کو حافظے میں لانے، ماضی کے واقعات کے تسلسل، اور انفرادی ردِ عمل کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔

کرشن سوبتی کے مختصر افسانے 'میری ماں کہاں ہے؟' کی کئی پہلوؤں سے تشریح کی جاسکتی ہے۔ الوک بھلہ اسے ایک ایسی کہانی کا درجہ عطا کرتا جو فرقہ ورانہ جنون کی عکاسی کرتی ہے کیونکہ یہ 'تمام مذاہب کے تقدس کے دعوے' کی نفی کرتی نظر آتی ہے۔ میں اسے قوم کے ساتھ مردانہ اور نسوانی روابط کی متوازی روداد کے طور پڑھوں گا۔ بہادر یونس خان ایک نئے ملک کی تخلیق کے لئے لڑ رہا ہوتا ہے اور یہ عمل قربانی کا متقاضی ہوتا ہے اور وہ بھی ذات کی۔ حتیٰ کہ جب وہ تشدد اور ایک دوسرے کا خون کرنے کی خوفناک صورتحال کا تجربہ کر رہا ہوتا ہے تو اس وقت بھی اسے اس ننھی سی لڑکی سے بہت ہمدردی محسوس ہوتی ہے جو سڑک کے کنارے عصمت دری سے کچلے ہوئے بدن کے ساتھ بے ہوش پڑی ہوتی ہے۔ وہ اسے بچانے کے لئے اوپر اُٹھاتا ہے۔ وہ جیسے ہی اس کے بازوؤں کے حلقے میں آتی ہے تو اس کی آنکھوں کے سامنے ایک منظر اُبھر آتا ہے، ایک قاتل کی آنکھوں میں نہیں بلکہ، 'تعظیم و تکریم کے جذبے سے بھرپور مرد' کی آنکھوں میں، جس کے ذہن میں

اس کی چھوٹی بہن نوراں کی یاد اُبھر آتی ہے۔ وہ کافر کے لئے اپنے دل میں اُبھرنے والے نفرت کے احساس پر قابو پاتے ہوئے ڈاکٹر سے التجا کرتا ہے کہ وہ اس کی جان بچالے اور اسے اپنی بہن قرار دے دیتا ہے مگر صدمے سے نڈھال لڑکی 'دوسرے' کے خوف سے نجات حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہے جو کہ اس جسم و جاں میں سرایت کر چکا ہوتا ہے(433-439)۔ اس کہانی سے ہمیں قوم اور نسوانیت کے تصور کے حوالے سے کیا سبق حاصل ہوتا؟ یہ ذات اور غیر ذات کے درمیان تعلق کے حوالے سے کیا کہتی ہے؟ جہاں مرد قوم کے لئے ذات کی قربانی دیتے ہیں، وہاں عورتوں سے یہ توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ اپنے جسم کو محفوظ رکھیں۔ ان کے جسمانی وجود کو ان کے پورے وجود کو سمیٹ لینے والی پناہ گاہ تصور کیا جاتا ہے۔ غیر ذات کے ساتھ تعلق کا مذہب کا اور صنف کی مخالف شکل کے محدود حوالوں کے ساتھ بھی ادراک کیا جاتا ہے۔ بھلہ کہانی کے اس پُر اثر پہلو کو محسوس نہیں کر پایا جہاں آدمی ایک انسانی جذبے کا تجربہ کرنے کے لئے اپنی ذات، اپنی پرورش کے ماحول، اور قوم سے وابستگی کے اپنے محدود احساس کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ تاہم لڑکی، نوجوان اور ٹھکرائی ہوئی، غیر مذہب کے خوف پر قابو پانے میں ناکام رہتی ہے، جو کہ اس صدمے کی حالت میں غیر قوم اور غیر صنف کا خوف بھی ہے۔ بھارت ماتا کی بیٹوں نے ابھی وابستگی کے اس احساس کی حقیقت کا شعور حاصل کرنا ہے جو سارے کے سارے وجود کو جنم اور ذہن سمیت اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اُنہیں جسم کی از سرِ نو تشریح کے ساتھ ہی مکانی وسعت کے تصور کو وسیع کرنا ہوگا تا کہ اس میں تاریخ اور شناخت کو بھی شامل کیا جا سکے۔ دنیاوی وجود کو روایتی سانچوں کی موروثی پابندیوں سے آگے نکلنا ہوگا تا کہ وہ خود کو از سرِ نو تخلیق کر سکے۔

ماں کی شکل سے اس طرف تبدیلی اس وقوعے کا حصہ تھی۔ اس امر کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ مکمل طور پر خود اختیار اور دیوی کی طرح بہت مضبوطی سے اپنے پاؤں پر کھڑی ہوئی ماں یا قربانی دینے والی اس عورت سے نجات حاصل کر لینی چاہیے جو تمام نامعقول مطالبات کو پورا کرنے پر تیار رہتی ہو۔ اہم خواتین لکھاریوں میں سے کسی نے بھی حوصلہ مند، ہر جا موجود ماؤں کے حوالے سے اظہار خیال نہیں کیا۔ مائیں یا تو غیر حاضر ہوتی ہیں، یا بیمار اور الگ تھلگ یا حتیٰ کہ نظر انداز قسم کا وجود۔

تحریکی سرگرمیوں کا ورثہ

اپنے ایک مضمون بہ عنوان 'سٹرکچرڈ سائنس آف وومن' میں رتو مینن فلسطینی خاتون لکھاری فرواتکوان کا درج ذیل اقتباس پیش کرتی ہے:

> اگرچہ محصور اور وطن سے دور تھا، مگر میرے والد چاہتے تھے کہ میں سیاسی نظمیں لکھا کروں ......جبکہ نامنصفانہ قوانین اور روایات کا تقاضا یہ تھا کہ میں دیواروں کے پیچھے ہی محصور رہوں تاکہ مردوں کے اجلاس میں شرکت نہ کرسکوں، نہ ہی رواں مباحثوں کو سُن سکوں یا عوامی سرگرمیوں میں شرکت کرسکوں۔ مجھے وہ علمی ماحول کہاں میسر آسکتا تھا جس میں رہ کر میں سیاسی شاعری کرسکتی؟...... میں زندگی کے کسی شعبے میں شرکت نہیں کرسکتی تھی جب تک کہ اپنی اصل شناخت کو نہ چھپاتی (مینن ڈبلیو ایس3)۔

میں نے فرواتکوان کے اس طویل اقتباس کا حوالہ عوامی سطح پر سرگرمیوں کی گنجائش کے فقدان اور اس کے نتیجے میں دوسری مختلف نظر آنے والی شخصیت کے ایک منفرد انداز کو اپنانے کی ضرورت کو اُجاگر کرنے کے لئے دیا ہے۔ نیز یہ محل وقوع اور عملی سرگرمیوں کی گنجائش دونوں کی اہمیت کو بھی اُجاگر کرتا ہے۔ یہ اس نکتے کو بھی عیاں کرتا ہے کہ اس کے والد کی رواں وقت میں کیا خواہش ہے، مگر اس کے ساتھ ہی ماضی بھی ایک 'رواج' کی صورت میں ساتھ ساتھ رہتا ہے جو کہ اس آزادی میں رکاوٹ ہے۔ اس کے متوازی وہ ضابطہ بھی ہے جو ماضی کی پیداوار ہے اور جسے وہ 'رواج' کہتی ہے۔ اُنیسویں صدی کے دوسرے نصف میں بھارتی خواتین بھی اس اُلجھن کا شکار تھیں۔ رواج کے تحت گھر کی چار دیواری میں محصور، ثقافتی قوانین کی نوآبادیاتی رنگ میں تشریح کے باعث محدود ہو کر رہ جانے کے نتیجے میں اُنہوں نے عارضی طور پر اپنے سماجی کرداروں اور داخلی تقاضوں کے درمیان راستہ نکالنے کی حکمت عملی اختیار کی جیسا کہ ہم نے گذشتہ تحریروں، خودنوشت سوانح عمریوں اور صحافتی اشاعتوں میں موجود مباحثوں میں دیکھا ہے۔ خواتین ملکی سماجی و سیاسی زندگی پر اثر انداز ہونے والے مسائل کے حوالے سے سنجیدگی کی حد تک متفکر رہتی تھیں۔ اُنہوں نے اتحاد کی جانب قدم بڑھائے، تنظیموں کی تشکیل کی، تصورات کے پھیلاؤ، حمایت کے حصول، شعور کے فروغ اور قومی اہمیت کے معاملات پر مباحثوں کے انعقاد کے لئے اتحاد و یکجہتی کا مظاہرہ کیا۔

رادھا کمار نے اپنی کتاب کے دو ابواب سیاست میں خواتین کی فعال شرکت کے موضوع

MashalBooks.org

کے لئے مختص کیے ہیں: 'ٹووارڈ زبی کمنگ'' 'دامدرز آف دانیشن' اور' آرگنائزیشن اینڈ سٹرگل'۔ ان کی سرگرمیوں کے تین رُخ تھے: سماجی اصلاحات، خاص طور پر خواتین کے مقام کے تعین سے متعلق، فرقہ ورانہ ہم آہنگی، اور عورتوں کے لئے مساوات کے ساتھ سیاسی آزادی۔ بعض نام جو بار بار ذہن میں آتے ہیں وہ کمودِنی اور سرلا دیوی گھوشال کے ہیں۔ کمودِنی انقلابی دہشت گردی کی حامی تھی۔ ایک برہمن خاندان میں پرورش پانے والی اس خاتون نے 1905 میں تقسیم بنگال کی مخالفت کی تھی اور سیرابھات (1914-1907) کی ایڈیٹر بھی رہی۔ بنگا لکشمی کے لئے لکھے جانے والے اپنے بہت سے مضامین میں سے ایک بہ عنوان 'وہاٹ وومن شوڈ ڈووین دامدرلینڈ از اِن ڈسٹرس' میں جسے ٹائنگ آف پاور کے عنوان سے مضامین کے مجموعے میں شامل کیا گیا ہے (بنگالی لکشمی ایک جریدہ تھا جس کی اس نے 27-1925 دو برس کیلئے ادارات کی تھی)، وہ تمام زبانوں، خطوں سے ماورا یکجہتی کی وکالت کرتی ہے، غیر ملکی مال کے بائیکاٹ کی سفارش کرتی ہے، اور خواتین کو قربانی کیلئے تیار رہنے کا مشورہ دیتی ہے (ٹاکنگ آف پاور 99-94)

یہ امر دلچسپی کا باعث ہے کہ عورتوں نے نہ صرف بہتر تعلیم کے مطالبے، اقتصادی خود مختاری، سیاسی حقوق جیسے معاملات کو اُجاگر کیا بلکہ اُنہوں نے بتدریج سیاسی مباحث میں، انڈین نیشنل کانگرس کے اجلاسوں میں حصہ لینے کے ساتھ ساتھ جسم فروشی کو قانونی شکل دینے کے حوالے سے برطانوی قوانین کی مخالفت کا اظہار بھی شروع کر دیا تھا۔ اُنہوں نے عصمت دری، نسل اور نسلی تعصب جیسے مسائل کے حل کے لئے جدوجہد کی۔ سرلا دیوی گھوشال جسمانی/مادری روایات کی حمایت کے حوالے سے بالکل واضح نقطہ نظر رکھتی تھی اور اس نے نوجوانوں پر خاص طور پر زور دیا کہ وہ اپنی خواتین کے تحفظ کے لئے ہر مشکل سے نمٹنے کے لئے تیار رہیں (کمار 37)۔

عورتوں نے اپنی آزادانہ تنظیمیں بھی تشکیل دیں۔ سورن کمازی دیوی نے 'سمیتی' کے نام سے 1886 میں ایک تنظیم کا آغاز کیا، سالانہ دستکاری میلوں کا انعقاد کروایا اور خواتین کی خود انحصاری اور اختیارات کے لئے عمومی جدوجہد بھی کی۔ سرلا دیوی اُس کی بیٹی تھی۔ کمار کے مطابق وہ 'ماں کے تصور کے گرد گھومنے والی ایسی جنگجویانہ قوم پرستی کے معماروں میں سے تھی جس نے بیسویں صدی میں انقلابی دہشت گردی کا راستہ اختیار کیا تھا، (38)۔ سرلا دیوی کی دلچسپیاں کثیر جہتی تھیں۔ ایسی ہی خواتین کی تخلیقات نے حقوق نسواں کی جدید تحریک کے لئے بنیادیں فراہم کیں۔

لکھنے اور تالیف وتدوین کے کام کے علاوہ تعلیم، نصاب اور نصابی کتب کا معیار، دستکاری کے نمونے اور ان کی منڈی میں کھپت، اور سیاسی تصور، یہ سب ان کے لئے اہمیت کے حامل تھے۔ سیوا(Sewa) کی طرح کی تنظیموں اور اس زمانے کے دیگر سرگرم سیاسی/سماجی کارکنوں کی جہیز،ستی، عصمت دری، گھریلو تشدد، جائیداد کے حقوق جیسے مسائل میں دلچسپی وغیرہ کا آغاز انہی خواتین کی پیش قدمیوں کے نتیجے میں ممکن ہوا تھا۔ کارکن خواتین کا تصور، متوسط یا بالائی متوسط طبقے کی کارکن عورت کا تصور بھی انہی کی تخلیق تھا۔ سرلا دیوی نے اپنے والدین کی 'خواہشات' کی پرواہ نہ کرتے ہوئے تدریس کا پیشہ اختیار کرلیا تاکہ گھریلو پابندیوں سے فرار حاصل کیا جاسکے (کمار39)۔ وہ ایک مکمل باغی تھی۔ اس نے نہ صرف یہ کہ اپنے باپ کے گھر میں ایک جمنازیم بنادیا تھا بلکہ اس نے ایک ہندو زمیندار اور ماں باپ کے قاتل پرتاپ دیتا کی شخصیت کا انتخاب کر کے اسے ایک مجاہد ہیرو کا رتبہ عطا کر دیا تھا، اور یوں قدامت پسند حلقوں کو حیران و پریشان کر کے رکھ دیا۔ تاہم اس کے خیال میں جنگجویانہ دلیری کے ایسے تصور کا احیاء تابع فرمانی کے تصور سے بہتر تھا۔ یہ وہ دور تھا جب کالی، چنڈی اور درگا کا ماتا دیویوں والا روپ جذبات کو بیدار کر دینے والا تھا۔ ماتا دیوی کو شان وشوکت عطا کرنا خواتین کے لئے طاقت اور بے بسی دونوں پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے مترادف تھا۔ اگر یہ خواتین کے لئے، ایک طرف، مثالی نمونہ ثابت ہوسکتا ہے تو دوسری طرف جیسا کہ نومی گولڈ برگ کا مشاہدہ ہے، ان کے ذہن میں قبل از تاریخ کے زمانے کی یادیں بھی تازہ کر دیتا ہے۔ 'ماضی کو یوں توجہ کا محور بنا دینے سے معاصر خواتین کے تجربے پر حقیقت اور قبولیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے، (گولڈ برگ 147)۔ گولڈ برگ کا نقطہ بے محل نہیں ہے، کیونکہ اس کے مشاہدے کے مطابق قدیم داستانیں نہ صرف نسوانی تجربے کی پیچیدگی کی طرف توجہ دلاتی ہیں بلکہ 'اس تجربے کی قدیم جڑوں کا سُراغ لگا کر اسے قدر و منزلت بھی عطا کرتی ہیں' (147)۔ قومی تاریخ میں یہ باہمی روابط پر مبنی مکالموں کا حامل ہوتا ہے۔

ایک اور عورت، ایک پارسی بھیکا جی رُستم جی بھی انقلابی تحریک کا حصہ تھی۔ مزینی اور گیری بالڈی کے نظریات سے انتہائی متاثر اس خاتون کے خیال میں جنگجویانہ مخالفت کا جواز پایا جاتا تھا۔ اس کی تنظیم کی طرف سے ایک جریدے 'بندے ماترم' کا آغاز کیا گیا تھا اور یہ جنیوا سے شائع ہوتا تھا۔ اس سلسلے میں پہلا شمارہ 1901 میں اس وقت نکالا گیا تھا جب گاندھی کا 'ہندوسوارج' بھی شائع

ہوا تھا۔ چنانچہ عدم تشدد پر مبنی اور تشدد کی حامل انقلابی تحریکیں دو ایسی تحریکیں تھیں جو ایک دوسرے کے متوازی چل رہی تھیں کسی حد تک ایک دوسرے سے ٹکراتی ہوئی۔ خواتین دونوں تحریکوں میں شامل تھیں۔ ٹیگور کی 'ہوم اینڈ دا ورلڈ' اور چار ادھیا ان کی تفصیلی منظر کشی کرتی ہیں، جیسا کہ سرت چندر چٹرجی کی پتھر دیوی میں بھی بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں اور انقلابیوں کے پکار کے حوالے سے کی گئی ہے۔

ان میں مغربی عنصر بھی شامل تھا مگر ایک بالکل ہی مختلف قسم کا۔ اینی بیسنٹ، مارگریٹ کسنز، اور میڈلین سلینڈ (جسے گاندھی نے میرا کا نام دیا تھا) جیسی خواتین بھی ان میں شامل تھیں اور گہری دلچسپی لیتی رہیں۔ مگر اُنھوں نے ان پر برطانوی فکر کا رنگ نہیں چڑھایا اور نہ ہی برطانوی خواتین کی حقوق نسواں کی تحریک کو بھارت میں روشناس کرایا۔ ان میں سے ہر ایک نے ان میں بھارتی صورتحال کے حوالے سے مختلف ردِعمل کرنے کے ساتھ ہی ایک الگ طرح کی کشش محسوس کی۔ اینی بیسبنٹ نے سروجنی نائیڈو، مارگریٹ کسنز، اور دیگر خواتین کے ہمراہ 1917 میں مسٹر مونٹیگ سے ملاقات کی تاکہ بھارتی خواتین کے لئے حق رائے دہی کا مطالبہ کیا جا سکے۔ بیسبنٹ نے 1919 میں نیشنل ہوم لیگ کی بنیاد رکھی اور بعد ازاں 1925 میں حکومت بھارت کے سُپرد کرنے کے لئے مسودہ قانون بھی پیش کیا (کمار 48)۔

جدوجہد آزادی کے نتیجے میں سروجنی نائیڈو، کملا دیوی چٹوپدھیا، ارونہ آصف علی، راجکماری امریت کور، کماری لاجوتی (جو کہ حسین اتفاق سے اس زمانے میں کنیا مہاودالیا کی پرنسپل تھیں جب میں نے 1959 میں اس ادارے میں ایک استاد کی حیثیت سے شمولیت اختیار کی تھی)، سچیتا کرپلانی، بیگم شاہ نواز، درگا بائی شمکھ، بیگم قدوائی اور بے شمار اور خواتین رہنما منظر عام پر آئیں۔ اُن کی ذاتی زندگیاں بھی کسی حد تک بغاوت، جرأت اور قوت ارادی کی آئینہ دار تھیں۔ ان خواتین نے عظیم ذہنی قوت اور مقصد پر ثابت قدم رہنے کی عظیم صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔

کملا دیوی چٹوپادھیائے نے گاندھی کی ان ہدایات کا سخت بُرا مانا جو اس نے خواتین کو سالٹ مارچ میں شمولیت سے روکنے کے حوالے سے جاری کی تھیں اور سروجنی نائیڈو اس میں آخری دن داندی میں شمولیت پر مُصر رہی اور اسے فوراً گرفتار کر لیا گیا۔ کانگرس کمیٹی نے خواتین کی شمولیت کی مخالفت سے دستبرداری کا اعلان کر دیا اور خواتین رضا کاروں نے قانون سازوں کا

گھیراؤ کرنے، نمک کو کھلے عام خرید وفروخت کرنے میں مرد کارکنوں کی حمایت کا اعلان کر دیا اور یوں نہ صرف مردوں اور عورتوں دونوں کے اندر عزت نفس کو بیدار کر دیا بلکہ اپنا پیغام بھی طول وعرض میں پھیلا کر عوامی انقلاب برپا کرنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ نمک ہر طرح کے لوگ تیار کرتے تھے: قبائلی، بچے، شہری اور دیہی عورتیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ عورتیں، گلی کی نکڑ پر کھڑی ہو جاتیں اور کہتیں کہ ''ہم نے نمک کا قانون توڑ دیا ہے اور ہم آزاد ہیں! کون ہے جو آزادی کا نمک خریدے؟''23

بہت سی عورتوں کو اس حوالے سے قدامت پسند اور ضرورت سے زیادہ حق جتلانے والے باپوں اور سخت گیر خاوندوں کی مخالفت کا سامنا تھا کیونکہ اب وہ خاندان کی اطاعت کے دائرے سے باہر قدم دھرتی نظر آ رہی تھیں، مگر اُنہوں نے جدوجہد جاری رکھی۔ مردانہ طرزِ عمل کے کئی پہلو تھے: حمایت، قبولیت، فخر اور اس کے ساتھ ہی عدم قبولیت، اور ملک یا خاندان میں سے کسی ایک کے انتخاب پر اصرار (کمار، دی ہسٹری آف ڈوئنگ 81)۔ تاہم اس کے باوجود انہوں نے دلیری سے اپنا سفر جاری رکھا۔ اس نکتے کو سامنے رکھنا چاہیے کہ بہت سی شادیاں ذات پات، مذہب اور زبان یا علاقے سے نسبت کی بنیاد پر کی جاتی تھیں۔ چنانچہ ایک اجنبی دنیا میں قدم رکھنا اور وہ بھی اکثر اوقات اپنے خاندان کی مخالفت مول لے کر بہت ہی جُرات اور حوصلے کا کام تھا اور اثباتِ ذات کا نجی عمل تھا۔24 قبائلی خواتین میں سے رانی گدیالو وہ عورت تھی جس نے 13 برس کی عمر سے ہی بہت سرگرمی سے شمولیت کا آغاز کر دیا تھا اور بہت سی ہموں کی قیادت بھی کی (کمار، دی ہسٹری آف ڈوئنگ 84)، اور انقلابی تنظیموں میں بہت سی خواتین ایسی تھیں جنہوں نے ملک کے لئے اپنی جانیں قربان کر دی تھیں یا پھر قید وبند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ درگا بائی، شانتی گھوش اور سینتی چودھری ایسی چند مثالیں ہیں۔

مغربی تحریک نسواں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کی ہلکی پھلکی کوششوں کو قوم پرستانہ اور برطانیہ مخالف احساسات کے باعث آغاز میں ہی کچل دیا گیا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل کی بہت سی خواتین رہنماؤں نے خود کو اس سے علیحدہ کر لیا تھا (کمار 88)۔ مزید برآں اس حوالے سے بھی شعور پایا جاتا تھا کہ خواتین کے حالات اور ضروریات میں موجود تفریقوں کے باعث حکمت عملیوں کو مزید توسیع دینے کی ضرورت تھی۔ اس شعور کے مطابق بھارتی عورت کے تصور کو بھی

تبدیل کر کے رکھ دیا گیا۔ کمار کے مطابق اگرچہ بیسنت نے 'ذات کی قربانی دینے والی ہندو عورت' نائیڈو جیسی قربانی دینے والی ماں، اور کنسنز جیسی "عظیم ہندو نسل اور مضبوط عقیدہ مسلمانوں" کی قابلِ فخر نمائندہ عورتوں، کے تصور کو شان و شوکت عطا کی تھی"، مگر کملا دیوی چٹو پادھیا دنے آگے بڑھ کہ ذات کی قربانی دینے والی دہی کسان عورتوں کے تصور کو جلا بخشی (کمار79)۔

شکتی کا تصور حقوق نسواں کی تحریک کی حکمتِ عملی کا جزو بن گیا۔ یہ ایک ایسا تصور تھا جس کو بروئے کار لاتے ہوئے خواتین تحریک کو مقامی رنگ دینے کے ساتھ ہی مردوں کا مخالف کو بھی ختم کرا سکتی تھیں۔ حتیٰ کہ آج بھی کارکنوں کا ایک گیت عورتوں کو شعلہ فشاں قرار دیتا ہے۔ 'ہم بھارت کی ناریاں ہیں، پھول نہیں چنگاریاں ہیں، جونالِڈل اور رام جوشی اپنی کتاب 'ڈاٹرآف انڈیپنڈنس' کا آغاز شکستی عقیدے کے بیان سے کرتے ہیں:

بھارت میں عورتوں کی تحریک کی تاریخ بہت طویل ہے......شکتی عقیدہ صدیوں پرانا ہے ......نسوانی طاقت کے اصول کو...... ہزاروں برس قبل تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس شکل میں خواتین کی تحریک نہ صرف ایک ایسی مخالفانہ طاقت کی نمائندگی کرتی ہے جس کے لئے اشتعال ایک بندھن کا کام کرتا ہے، جبر کا ایک طرح سے منفی ردِ عمل، بلکہ ایک نمایاں نسوانی ثقافت کی نشو ونما کی بھی، جو کہ ایک ایسی مثبت تخلیقی طاقت ہے جو مردوں اور عورتوں دونوں میں مساوی طور پر جذبہ پیدا کرتی ہے۔(5)

میں نے شروع میں اس کتاب میں شکتی پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے ایک اخذ کردہ طاقت قرار دیا تھا۔ تاہم یہاں مسئلہ اس تصور کی تشریح کا نہیں ہے بلکہ خواتین تحریکوں کی جانب سے اس کے استعمال کا ہے۔ لِڈل اور جوشی نسوانی اطاعت کے سماجی مسئلے پر توجہ کرتے ہیں اور اس روایت کو طبقے اور ذات پات کے اندر رکھ کر دیکھتے ہیں، اور خود کو اس یقین سے دور رکھتے ہیں کہ خواتین کی تحریک کے ماٰخذ مغرب میں ہیں۔ ایسے نظریئے کو آخر عوام میں فروغ ہی کیوں دیا گیا؟ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ جب مردوں نے عورتوں کی آزادی کے تصور کو مسترد کر دیا تو اس کی ذمہ داری دوسروں پر ڈالنا آسان تھا: دوسرے یہ کہ برطانوی حکمرانوں نے بھارتی خواتین کو قدامت پرستوں کے شکنجے سے آزاد کرانے کا سہرا اپنے سر باندھ لیا: تیسرے وجہ یہ کہ عیسائی مبلغوں نے اسے مزید مستحکم کر دیا (6-7)۔ تاہم ایک ایسی تحریک جس کی جڑیں مقامی سماجی و ثقافتی روایات میں پیوست ہوں

کسی طور پر بھی دوسری ثقافتوں سے اخذ نہیں کی جاسکتی: 'ہندوستان میں جبر کے خلاف عورتوں کی مزاحمت نہ تو برطانوی خواتین کے ایماء پر شروع کی گئی تھی اور نہ ہی ان کے کہنے پر ختم کی گئی، بلکہ اس کی جڑیں ہندوستان کی سماجی ساخت اور ثقافتی ورثے میں پیوست تھیں، (49)25۔ ان کی جدوجہد کم سنی کی شادیوں کے خلاف، تعلیم تک رسائی کیلئے اور دیگر سماجی روایات کے خلاف تھی۔

اس حوالے سے اختلاف چلا آرہا ہے کہ تحریک کا دراصل کب آغاز ہوا۔ جبکہ لڈل اور جوشی اس کا ماخذ سیاسی سرگرمیوں کے عروج کے دور میں تلاش کرتے ہیں اور اسے اولین لہر قرار دیتے ہیں، اور 70 کی دہائی کے اَواخر کو دوسری لہر (20,75) قرار دیتے ہیں، دیگر مفکرین کے نزدیک اس کے تین مرحلے یا لہریں تھیں۔ انیسویں صدی میں اصلاحات کے آغاز کے زمانے کو، عورتوں یا مردوں میں سے جس نے بھی آغاز کیا، اس کا پہلا مرحلہ قرار دیا جاتا ہے: دوسرے مرحلے کا آغاز اس زمانے سے ہوتا ہے جب عورتوں نے بڑی تندہی سے نمائندگی کا فریضہ سنبھالنے اور سیاسی سرگرمیوں میں شمولیت کا آغاز کردیا تھا اور تیسرا مرحلہ 1970 کی دہائی میں تحریک نسواں کی اُبھرتی ہوئی عالمی لہر کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک مرحلے کے دوران بیرونی دنیا سے بھی ربط رہا ہے: پہلے مرحلے میں ثقافتی تصادم کا نتیجہ سماجی صورتحال کے، تجزیے مختلف تنظیموں کے منظر عام پر آنے اور برہمو سماج و آریا سماج جیسے گروہوں کی تشکیل کی صورت میں برآمد ہوا: دوسرا مرحلہ نہ صرف جدوجہد آزادی کے اثرات کی زد میں تھا بلکہ بڑی حد تک اس کا ایک جزو بھی تھا: تیسرا آزادی کے بعد کے پرسکون زمانے کے بعد کا زمانہ ہے۔ آزادی کے بعد کے زمانے کے اپنے تصادات تھے۔ تقسیم کے بعد کی صورتحال میں مردانہ تسلط کی روایات کی بحالی، عورت کی سربراہی والے گھرانوں کا منظر عام پر آنا اور کارکن خواتین کا ظہور پذیر ہوتا، معاشرے میں بڑھتی ہوئی مادیت پرستی اور جہیز سے متعلق اموات اور دیگر سماجی مظالم کی صورت میں اس کے عواقب، ان سب کے بتدریج ملاپ کا نتیجہ مزاحمتی طاقتوں کی تشکیل کی صورت میں نکلا۔

لِڈل اور جوشی آزادی کے بعد کے پہلے 30 برسوں کو ایک ایسے دور کی صورت میں دیکھتے ہیں جب تحریک غائب ہوچکی تھی۔ خواتین کی اطاعت مردانہ سربراہی پر مُشتمل خاندان کے اندر ذاتی تعلقات کی شکل میں قائم رہی (75)۔ ریاست نے بھی بڑے آرام سے اپنی معاشی ذمہ داریوں سے چشم پوشی اختیار کرلی۔ تاہم 'نجات کے لئے سرگرمیاں جاری رہیں اور منظّم تنظیموں نے

اس طرح کے مسائل، مثلاً بے سہارا خواتین، مظلوم گھریلو عورتوں اور اسی طرح کی دوسری خواتین کو پناہ دینے کے حوالے سے جدّ وجہد جاری رکھی(76)26۔

تاہم اس امر کو تسلیم کرنے کی ضرورت ہے کہ اس طرح کے پروا گراموں کی توجہ کا محور زیادہ تر عورتوں کی فلاح و بہبود تھا اور ان پر مربوط طریقے سے عملدرآمد کی ذمہ داری سنٹرل سوشل ویلفیئر بورڈ کی تھی جو 1953 میں قائم کیا گیا تھا۔ ایسا کمیٹی آن داسٹیٹس آف وومن ان انڈیا (CSWI) کا اقوام متحدہ کے اختیار کے تحت قیام کے بعد ہی ہوا کہ خواتین کی تنظیمیں زیادہ تجزیہ کرنے کے قابل ہوگئیں اور اب خاص طور پر خواتین کو انفرادی حیثیت سے توجہ دینے لگی تھیں، اور اس کے ساتھ ہی بڑی بڑی یونیورسٹیوں میں وومن سٹڈیز سنٹرز قائم کر دیئے گئے۔ کمیٹی کی رپورٹ بہ عنوان 'ٹووارڈ ا یکویلیٹی' کے تحت بہت سی امتیازی روایات کا سُراغ لگایا گیا اور وسیع تر سماجی مسائل کا جائزہ صنفی بنیادوں پر لیا جانے لگا۔ عورتوں کے خلاف تشدد، ان کی اقتصادی کوششوں کی نفی، آبادی کی روک تھام کی پالیسیاں، سب کا تنقیدی جائزہ لیا جانے لگا اور عوامی سطح پر یہ موضوعات زیر بحث آنے لگ گئے۔

آئینی شقوں کے اکثر اوقات متضاد نتائج نکلنے لگے جیسا کہ بہت سے لکھاریوں نے یہ نقطہء عیاں کیا ہے، خواتین کو آئین کی دفعہ 15 کے تحت جو مساوی درجہ عطا کیا گیا تھا وہ مختلف نجی قوانین، وراثتی قوانین وغیرہ سے متصادم ہے۔ ایک یکساں قانونی ضابطے کا مطالبہ اس وقت پس منظر میں چلا گیا تھا جب اس معاملے کو دائیں بازو کی تنظیموں نے یرغمال بنالیا۔ یہ امر واضح ہے کہ مساوات کے لئے کوششوں کو دیگر اہم مسائل کے باعث دھچکہ لگا اور اس کے ساتھ ہی خواتین کے مسئلے کو سیاسی مقاصد کے لئے استعمال کرنے سے بھی ان کوششوں کو نقصان پہنچایا۔

صورتحال کی نزاکت کو بھانپ لینے اور خواتین کے مسئلے کی حمایت کے حوالے سے ریاست کا کردار بھی قابل غور ہے۔ ابتداء میں خواتین کے مسائل سے صرف نظر کرنے اور انہیں طاقِ نسیاں کی نذر کر دینے کے بعد چھٹے پنج سالہ منصوبے میں، پہلی مرتبہ، خواتین پر ایک باب 'وومن اینڈ ڈویلپمنٹ' (1985-1980) کے عنوان سے شامل کیا گیا، اور حکومت کے زیرِ اہتمام 1985 مین ڈیپارٹمنٹ آف دومن اینڈ چائلڈ ڈویلپمنٹ کا قیام بھی عمل میں لایا گیا اور یوسی جی نے بڑی بڑی یونیورسٹیوں میں وومن سٹڈیز سنٹرز کو امداد و تعاون کی فراہمی کا آغاز بھی کر دیا۔ اُنہوں نے خواتین

کے مسائل پر آگاہی کے ساتھ ساتھ تحقیق کا کام بھی بین الکلیاتی تناظر کو سامنے رکھتے ہوئے شروع کر دیا۔ مزید یہ کہ گمشدہ متون اور تازہ واقعات ونظریات کی بازیابی بھی ممکن ہوگئی تھی۔ اس امر کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ بعض اوقات ریاستی تعاون ایک منفی عنصر کی شکل اختیار کر جاتا اور خواتین سنٹرز کی سرگرمیاں محدود تر ہوجانے کے ساتھ ہی نگرانی کے عمل کے تابع آ جاتیں۔ بہت سی یونیورسٹیوں میں ان سنٹروں کی انتظامی سربراہی مردوں کے ہاتھ میں دے دی گئی، اور یوں عورتوں کو قائدانہ کردار ادا کرنے سے روک دیا گیا۔ تاہم اس ساری صورتحال کے باوجود عمومی طور پر اچھے نتائج برآمد ہوئے ہیں اور بعض سنٹرز بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کرتے ہوئے علمی مواد کی اشاعت کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی سطح کے مباحثوں/مذاکروں میں بھی شرکت کررہے ہیں۔ وومن سٹڈیز سنٹرز نے بطور علمی شعبے کے جو کارکردگی دکھائی ہے اور جس طرح کے بہترین معیار کی تحقیق کا کام کیا ہے اس کو تسلیم کرنے کی ضرورت ہے۔ تعلیمی دلچسپیوں کے ساتھ عملی سرگرمیوں پر بھی مسلسل توجہ دی جارہی ہے اور ایک شعبہ دوسرے کیلئے روح رواں بنا ہوا ہے۔ اور یوں یہ باہمی تعلق (علمی تحقیق اور عملی سرگرمیوں کے مابین) بہت مُثبت اور زرخیز ثابت ہوا ہے۔ سماجی ساختوں، حکمتِ عملیوں، طریقہ کار اور قدیم داستانوں کے حوالے سے تجسس پر مبنی تحقیق کا عمل جاری ہے۔ سب سے اچھی چیز جو اس حوالے سے سامنے آئی ہے کہ جو لوگ واقعی دلجمعی اور لگن سے کام کررہے ہیں اُنہوں نے خود کو آرام پرستی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ مسائل کو محض انفرادی انا کی تسکین کے لئے موضوع بحث نہیں بنایا جاتا۔

ہاں، جیسا کہ بالا کھلّر نے نقطہ عیاں کیا ہے، ابھی تصوراتی سطح پر علمی ذخیرے میں اضافہ کرنے اور عوامی سطح پر تجزیئے کا عمل کرنے کے حوالے سے بہت کچھ کرنا باقی ہے (26-27)۔ یہ شعبہ ابھی تک یونیورسٹیوں میں اور طلباء تنظیموں کی نگاہ میں غیر اہم حیثیت کا حامل ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اضافہ کرنا پڑے گا کہ یہ شعبہ 'صنفی علوم' کے شعبے کی صورت میں ترقی پانے میں ناکام ہو چکا ہے: مرد اب اس حوالے سے وہ مُثبت اور تعمیری کردار ادا نہیں کررہے جو اُنہوں نے انیسویں صدی میں یا پھر بیسویں صدی کے اوائل میں کیا تھا۔ اس تبدیلی اور تمام طبقات وذات پات کے اندر مردانگی کی تبدیلی ہوتی ہوئی نوعیت کی طرف توجہ کرنا ضروری ہے۔ اس کی وجوہات بہت گہری میں اور صرف صنفی تقسیم تک محدود نہیں رہتیں۔ اور جہاں آپ کو عالمگیریت کے حوالے سے مسائل اور

روایت کے حوالے سے مسائل کو صحت مند صنفی مساوات کے تحت یکجا کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے، وہاں آپ دوراہے پر کھڑے ہوجاتے ہیں۔ اس صورتحال کا ایک اہم پہلو وہ سمت ہے جو تحریکِ نسواں اختیار کرسکتی ہے۔ اب فکر کا محور صرف صنف کے مسائل نہیں ہیں بلکہ انسانی حقوق کے مسائل بھی ہیں، نہ صرف معاشرے کے کارکنوں کے طور پر بلکہ قوم کے افراد کے طور پر بھی۔

حقوقِ نسواں کی تحریک زندہ ورواں دواں ہے، تاہم اس حوالے سے شدید اختلافات اُبھر کر سامنے آنا شروع ہوگئے ہیں کیونکہ کارکن خواتین کے مسائل سے زیادہ اپنی سیاسی وفاداریوں کو ترجیح دیتے ہیں: اس میں امیر طبقات کی نمائندگی بہت تھوڑی ہے اور رہنمائی کی زیادہ تر ذمہ داری متوسط طبقے کے ہاتھ میں ہی ہے، اگرچہ یہ دوسرے طبقات کے حوالے سے بھی متفکر رہتی ہے۔ مُثبت پہلوؤں میں دیہی علاقوں میں بڑھتی ہوئی آگاہی، پنچایت کی سطح پر خواتین کی نمائندگی کے نتیجے میں پیدا ہونے والا سیاسی شعور اور اہم تفکرات کا عارضی طور پر یکجا ہوجانا وغیرہ شامل ہیں۔ کبھی کبھار کوئی عدالتی فیصلہ یا تو تحریک کو محرک فراہم کردیتا ہے یا پھر اسے دھچکہ لگادیتا ہے: وقتاً فوقتاً کوئی ایسا قانون بھی نافذ کردیا جاتا ہے جو صنفی مساوات یا مذہبی مساوات کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیتا ہے (خلہ 27-26)۔27 مذہب، ذات پات اور صنف کے تصورات کا پیچیدہ جال فسادات، فرقہ ورانہ تصادم اور حتیٰ کہ انتخابات کے موقع پر بھی اپنی گرفت سخت کردیتا ہے۔

دبیر حسین نے جنگی تباہ کاریوں کے شکار آسام میں عورت کی سربراہی والے گھرانوں کا جو دستاویزی احوال 'ہوم میکرز وِدآؤٹ دامین' (2006) کے عنوان سے بیان کیا ہے، اس میں جنگ وجدل کے نتیجے میں عورتوں کی زندہ رہنے کی جبلتوں اور ان کی زندگیوں میں داخل ہونے والی بے سروسامانی اور عذرخواہی کی حکمت عملیوں کی بڑی غیر معمولی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ عورتیں مردہ، مفلوج، گمشدہ یا بھگوڑے مردوں کی بیوائیں بھی ہیں، بہنیں بھی ہیں اور مائیں بھی۔ گمشدہ مرد یا تو فرار ہوچکے ہیں یا 'مقابلوں' میں مارے گئے ہیں یا پھر نامعلوم افراد کی گولیوں کی زد میں آچکے ہیں (xi)۔ اس دستاویزی تذکرے میں کئی پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے، مسلسل تعاقب اور اذیت دیئے جانے کا عمل، دہشت گردوں کو علاقے سے نکال باہر کرنے کے لئے کی جانے والی کاروائیاں اور اس کے برعکس بھگوڑوں کے لئے واپسی کی گنجائش کا فقدان۔ جیسا کہ اس بھاگو اور پکڑو والی صورتحال میں ہر فریق بڑھتے ہوئے مظالم کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے تو اس کے نتیجے میں گھریلو

زندگیاں تباہ ہونے لگ جاتی ہیں، روزگار کے مواقع کم ہوتے چلے جاتے ہیں، جنسی محرومیاں بڑھتی جاتی ہیں اور گاؤں مسلسل خطرات کی زد میں رہتا ہے۔ حسین کے مطابق 'سڑک کے کنارے سنگ مرمر اور سیمنٹ و بجری سے تعمیر کی گئی یادگاریں، جن پر مرنے والوں کے نام لکھے ہوئے ہیں، علاقے میں برپا کی جانے والی بے معنی دہشت گردی کی المناک یاددہانی کرواتی نظر آتی ہیں (xiii)۔ گرنے والے رُک کران کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں انسانی جانوں کے زیاں کا اندازہ کیے بغیر۔ یہ کم شدّت کے حامل تنازعات انسانی توانائی، وسائل اور اقدار کو مسلسل تباہ کرتے نظر آتے ہیں۔ بے شمار عورتیں (اور زد میں آنے والے دیگر لوگ) صدمے کا شکار ہو چکی ہیں اور مردوں اور عورتوں میں موجود انسانیت کو بُری طرح کچل کر رکھ دیا گیا ہے۔ کسی طرح کی رہنمائی اور جذباتی تشفی بمشکل ہی دستیاب ہے۔ ریاستی سطح پر بحالی کا عمل بہت محدود، ناکافی اور عدم تسلسل کا شکار نظر آتا ہے۔ عورتوں اور بچوں کو مسلسل خوف و ہراس کا سامنا ہے۔ فوجی ٹرک رات کی خاموشی کو توڑتے ہوئے گرجدار آواز کے ساتھ گشت کرتے نظر آتے ہیں، اور فوجی گھروں کا محاصرہ کر لیتے ہیں اور پھر تفتیشی سوالات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اعصابی شکستگی، خودکشیوں، ذہنی دباؤ اور تنہائی کی مثالیں عام ہیں یہ نہیں کہ صرف عورتیں ہی عذاب کا شکار ہیں، بلکہ سوال یہ ہے کہ وہ اس صدمے سے کیسے جانبر ہوتی ہیں؟ اور یہ بھی کہ آیا ایسی نظریاتی طاقتیں موجود ہیں جو اس دہشت گردی کا رُخ متعین کرنے یا اس کی مزاحمت کرنے کا کام کر رہی ہوں؟

ناگا زیرِ زمین تحریک، فوج کی طویل عرصہ سے موجودگی، کم شدت کا تصادم، اور اس کے ساتھ ساتھ جاری چھپن۔ چھپائی کا کھیل ایسا ہی نظر منظر پیش کرتا نظر آتا ہے۔ اپنے افسانوں کے مجموعے 'دیز ہلز کالڈ ہوم: سٹوریز فرام اے وار زون' میں تمسلا آؤ نے روزمرہ کی زندگیوں کے المیوں کی ایسی منظر کشی کی ہے جس میں خواب جوانی کی موت مر جاتے ہیں، تشدد دیوانگی کی شکل اختیار کر لیتا ہے، اور زندگی عدم تحفظ کا شکار ہو جاتی ہے۔ مسائل متنوع نوعیت کے ہیں: زیرِ زمین تحریک حسد، مظالم اور بے رحمی کی اپنی داستانوں سے بھری ہوئی ہے: دیہات زیرِ زمین کارکنوں اور فوج کے ساتھ وفاداری کی بنیاد پر تقسیم نظر آتے ہیں: جو خاندان جنگجو باغیوں کو، خواہ وہ ان کے اپنے ہوں یا غیر، پناہ دیتے ہیں انہیں اذیت کا نشانہ بنایا جاتا ہے: حکومت کی مخالفت اور مقامی آبادی کے ساتھ وفاداری کی بنیاد پر ایک طرح کی ثانوی قوم پرستی اپنا سر اُبھارتی ہے اور یوں ایک

Mashalbooks.org

عشرے پرانا شناخت کا بحران مزید پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

ایک کہانی بہ عنوان 'دی لاسٹ سانگ' میں آوَ ایک ایسی لڑکی کا تذکرہ کرتا ہے جو 'پیدائشی گلوکارہ' ہوتی ہے حتیٰ کہ بچپن میں بھی وہ گلوکاروں کی محفل میں 'اپنے ہی انداز' کے ساتھ شریک ہوتی ہے جو زیادہ تر چیخنے چلانے کے عمل پر مشتمل ہوتا ہے۔ اپینو نام کی یہ لڑکی اکثر چرچ میں اکیلے گانے کی تقریب میں شرکت کر کے اپنی ماں کو پریشانی/شرمندگی کا شکار کر دیتی ہے، اس حد تک کہ ماں تنگ آ کر چرچ جانا چھوڑ دیتی ہے۔ بچی کو یہ قدرتی صلاحیت غالباً اپنے مرحوم باپ سے ورثے میں ملتی ہے اور وہ جیسے جیسے پروان چڑھتی جاتی ہے تو اسکول میں بھی اچھی کارکردگی کا مظاہرہ کرنے لگ جاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی گائیکی کے فن میں بھی نکھار آنے لگ جاتا ہے۔ تاہم اس مرحلے پر مصائب سر اُبھارنے لگتے ہیں۔ ایک قریب آتے ہوئے تہوار کی ساتھ ساتھ جیسے جیسے توقعات میں شدّت اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے تو گاؤں میں اچانک چھاپہ مار کاروائی شروع ہو جاتی ہے اور حملے کی منصوبہ بندی تیار ہو جاتی ہے۔ ایک نئے چرچ کے افتتاح کے موقع پر انتساب کرنے کی ایک تقریب کے دن چرچ فوجیوں کے گھیرے میں آ جاتا ہے۔ تاہم اپینو اپنی گائیکی کا بھرپور مظاہرہ کرتی ہے اور دوسرے لوگ بھی اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ یہ سب کچھ دیکھ کر فوجیوں میں اشتعال کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ کیپٹن لڑکی کو گھسیٹ کر لے جاتا ہے تاکہ اس کی عصمت دری کر کے اسے سزا دے ڈالے۔ جب اس کی ماں اسے بچانے کے لئے بھاگتی ہے تو اسے بھی نشانہ بنا دیا جاتا ہے۔ اور یوں صورتحال مزید بگڑ کر اجتماعی عصمت دری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اور جب فوجیوں کے جانے کے بعد دیہاتی ان کے لولے لنگڑے جسموں کو وہاں سے لے جانے کے لئے آتے ہیں تو انہیں اندر ہی محصور کر کے چرچ کو آگ لگا دی جاتی ہے۔ یہ ہے وہ طریقہ جو جرائم کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور جس کو بروئے کار لا کر تمام شواہد مٹا دیئے جاتے ہیں۔ گاؤں اس طرح ہو جاتا ہے جیسے اسے ملیامیٹ کر کے رکھ دیا گیا ہو، بندوقیں خالی ہو جاتی ہیں اور خُدا کا گھر تباہ کر دیا جاتا ہے۔ کیپٹن ایسے لگتا ہے جیسے 'دیوانہ ہو گیا ہو'۔ اپینو کے گیت حاضرین کی راکھ کے ساتھ ہی اپنے انجام کو پہنچ جاتے ہیں۔ گیت کے بول کیپٹن کی سماعت میں گونجتے رہتے ہیں تاہم یہ ان اُمیدوں اور خوابوں کو جگانے میں ناکام رہتے ہیں جو کہ ہر طرف بکھر کر دفن ہو چکے ہوتے ہیں۔ اپینو کا گیت ہواؤں کے ساتھ رقصاں رہتا ہے اور دسمبر کی ایک یخ

MashalBooks.org

بستہ رات کو ُایک پُرانا قصہ خواں علاقے کے نوجوانوں کو آتش دان کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کے گرد اکٹھا کرتا ہے اور ننگی زمین پر آلتی پالتی مار کر ان کے درمیان بیٹھ جاتا ہے تاکہ اس سیاہ اتوار کی کہانی از سرِنو بیان کرے جب ایک نوجوان اور حسین گلوکارہ نے اپنا آخری گیت گایا تھا حتیٰ کہ ایک ایسے وقت میں جب کہ ناگا کے ایک اور گاؤں نے اپنے تباہ حال اور المناک انجام کو پہنچنے والے بچوں کی یاد میں آنسو بہانا شروع کر دیئے تھے،(33)۔

چنانچہ قصہ خوانی ایک طرح سے پوری تاریخ کا تذکرہ ہوتا ہے اور یہ سحر انگیز شخصیات کی تخلیق کرنے کے ساتھ ہی یادوں کو تر و تازہ رکھتی ہے۔ تاہم یہ اہم سوال کہ زخم کسی طرح مندمل ہو سکتے ہیں اور آیا کہ کوئی حل موجود بھی ہوتا ہے کہ نہیں، جواب سے محروم چلا آ رہا ہے۔ زخموں اور شجاعت و ہمت کی پرانی یادوں کو کریدنے کا ایک فطری رجحان پایا جاتا ہے۔ رانی گیدینلوئی کے نو آبادیاتی مظالم کے خلاف احتجاجی تحریکوں کے دوران شجاعت و ہمت کے کارناموں(193) کو بھی اسی طرح خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے۔ تاہم احتجاج کے دیگر طریقے بھی موجود ہیں۔ احتجاج کرنے والی ارم چنوشرمیلا نامی خاتون 1958 کے آرمڈ فورسز سپیشل پاورز ایکٹ کی تنسیخ کے مطالبے کی منظوری کے لئے نومبر 2000 سے روزے کی حالت میں ہے۔ اسے ایک برس کے لئے گرفتار کیا گیا تھا بعدازاں 24 گھنٹوں کے لئے رہا کر دیا گیا اور پھر دوبارہ گرفتار کر لیا گیا۔ اُسے کچھ عرصے کے لئے این جے ہسپتال سے نیودہلی منتقل کر دیا گیا تھا اور آل انڈیا انسٹیٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں ڈاکٹروں کی نگہداشت میں رکھا گیا تھا۔ اس صورتحال سے اس کا معاملہ کافی حد تک اُجاگر ہو گیا۔ آج اس روزے کو تقریباً نو برس ہو چکے ہیں اور اس کا جسم اگرچہ لاغر ہو چکا ہے مگر جذبہ ابھی بھی فولاد ہے۔ اس کے روزے کے بعد دوسری تحریکیں بھی منظرِ عام پر آئی ہیں اور یوں احتجاج کی نئی لہریں پیدا ہو گئی ہیں۔

علاوہ ازیں امن کے حوالے سے بہت سی ایسی سرگرمیاں بھی عروج پر ہیں جن کا آغاز عورتوں نے کیا تھا۔ 'وی ڈومور بیکاز وی کین: ناگا وومن اِن دا پیس پراسس(2004)، میں رتیامان چندانے ان تحریکوں میں ہونے والی پیش رفت کا سُراغ لگایا ہے۔ ماؤں کے طور پر، امن کی ضرورت ان کے لئے نہ صرف مردوں کے مقابلے میں زیادہ شدت اختیار کرتی جا رہی ہے، بلکہ ان کے اندر امن کا پیغام پھیلانے کے لئے احساس اور اختیار بھی مردوں سے بڑھ کر ہے۔ اس

پہلو کو تسلیم کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ یہ کئی زاویوں سے آگے کی جانب ایک اہم قدم ہے: ایک تو یہ صلح صفائی اور معمولات کی بحالی کا مقصد رکھتا ہے: یہ خواتین کو زیادہ متحرک کردار کے طور پر نمایاں کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی زیادہ انسانی تفکرات کے حوالے سے ان کے شعور اور احساس کو بیدار کرنے پر زور دیتا ہے۔ ایک ذرا مختلف تناظر سے دیکھا جائے تو یہ امر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ یہ ان کو روایتی نسوانی کرداروں کی شکل عطا کرتا ہے، یعنی ماؤں اور بیویوں کی۔ مان چندا نے ماں۔ بیٹے کے تعلق پر ایک پورا باب تحریر کرڈالا ہے اور باورچی خانے کو ایک ایسی جگہ کے طور پر پیش کیا ہے جہاں گفت وشنید کا ماحول فراہم ہوسکتا ہے۔ تاہم حقوق نسواں کی تحریکوں میں ان کا جو بھی مقام ہو، امن کے لئے یہ پیش قدمیاں سیاسی اور ذاتی دونوں حوالوں سے اہمیت رکھتی ہیں۔ چنانچہ یہ پرورش کا غیر متحرک یا یکطرفہ عمل نہیں ہوتا بلکہ ایک تخلیقی اور متحرک عمل ہی ہوتا ہے جو جنم دینے کی جسمانی حقیقت سے ماورا ہوتا ہے۔ ہمیں وبیر حسین کی کتاب کے عنوان پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ وہ 'عورتیں بغیر مردوں کے' نہیں کہتا جس سے کہ صنف اور جنس کا پہلو نمایاں ہوجائے بلکہ 'گھر بنانے والیاں' کہتا ہے۔ اب گھر بنانے کے اس عمل کو چار دیواری سے باہر نکال کر وسیع تر تفکرات کا حصہ بنانے کی ضرورت ہے، جیسے بقاء کی جنگ، ترقی اور بذاتِ خود زندگی۔ چنانچہ امن کے حوالے سے پیش قدمیاں صرف حقوقِ نسواں کے حوالے سے تفکرات کا رُخ وسیع تر سیاسی وانسانی حقوق کی تحریکوں کی طرف موڑ دینے کی ذمہ دار ہیں۔ یہ 'خواتین کی دُنیا' میں وسعت پذیری کی علامت ہیں۔

پنجاب میں تشدد کی لہر، 1984 کے فسادات، اور گجرات میں ہونے والی خونریزی ان سب میں سے ہر واقعے کے اپنے عواقب ہیں۔ نجی اور سیاسی، نجی حقوق اور انسانی حقوق اور حتیٰ کہ مذہب اور انسانیت کے درمیان بھی حدود از سرِ نو متعین کی جارہی ہیں۔ خواتین خواہ پسند کریں یا نہ کریں، مگر شہریوں کے طور پر بھی اور انفرادی حیثیتوں میں بھی اُنہیں وسیع تر کردار ادا کرتا ہے۔ اس حقیقت کو قبول کرلینے کے بعد ہمیں اب آگے کی جانب پیشرفت کرنی ہوگی۔

بعض جواب طلب سوالات یہ ہیں: کیا تحریکِ ایک بحرانی دور سے گزر رہی ہے؟ کیا یہ اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکی ہے؟ کیا تشدد کے واقعات میں اضافے کے نتیجے میں جوابی کارروائیاں شدّت اختیار کررہی ہیں؟ ہم اب کس مقام پر کھڑے ہیں اور ہمارے سامنے اب کونسا راستہ ہے؟

بنیاد پرستی اور دائیں بازو کی سیاسی سرگرمیوں میں اضافے کے ساتھ ہی اب نئی آزمائشوں کا سامنا ہے۔ قدامت پسند حلقوں کی طرف سے مساوات کے نظریات کی مخالفت اب براہ راست ہوتی جارہی ہے۔ کیا ہم اپنی شناخت 'تیسری دنیا کی وسیع تر تحریک نسواں' کے ساتھ کرواتے ہیں یا پھر ہمیں صنفی مسائل کو دوسرے مبنی بر جبر سماجی مسائل، مثلاً تشدد اور ذات پات کے تعصّبات کی بناء پر ہونے والے مظالم کے حق میں بالائے طاق رکھ دینا چاہیے؟ کیا ان سب مسائل میں صنف کا کوئی کردار ہے؟ اور حتمی بات یہ کہ 'ذات یا وجود' کو جسے ابتداء میں مردانہ 'وجود' کے طور پر دیکھنے سے لے کر اب 'وجود' کے اس تصور کے طور پر دیکھا جارہا ہے جو آج بھارت میں عورت کے ذہن میں پایا جاتا ہے، کس خانے میں رکھنا چاہیے۔

بے شمار سوالات، جو سب ہمیں مختلف سمتوں میں لے کر جارہے ہیں، اب منظر عام پر آ گئے ہیں۔ صنف کو مرکزی مقام عطا کرتے ہوئے مجھے اُمید ہے کہ ان میں سے بعض کا جواب اگلے باب میں مل جائے گا اور اس باب میں کسی نتیجے تک پہنچنے کی توقع بھی کی جاسکتی ہے، جو ہوسکتا ہے کہ فی الحال عارضی نوعیت کا ثابت ہو۔

7

فرق کا کھوج لگانا

لفظ 'سراغ' کے کئی معنی ہیں ایک ہلکی سی جھلک سے لے کر، ربط، کسی غیر موجود کے ساتھ مماثلت وغیرہ تک۔ اپنے بچپن میں ہم اکثر نقشوں اور پھولوں کے نمونوں کی نقل اُتارنے کے لئے ایک باریک کاغذ کو ان کے اوپر رکھ کر پنسل چلاتے تھے اور پھر جو خاکہ تیار ہوتا تھا اس میں رنگ وغیرہ بھر کر اس کو مکمل کر دیتے تھے۔ سیمیالوجی (اشاروں اور علامتوں کا علم) نے 'سراغ' اور 'فرق' دونوں کو ایک فلسفیانہ، مابعد الطبیعاتی درجہ عطا کر دیا ہے۔ دونوں اصطلاحیں دیریدئین روابط (Derridean connections) کی حامل ہیں، یعنی ایک مماثلت کی جانب اشارہ کرتی ہے اور دوسری اختلاف کی جانب۔ تاہم میں نے جب یہ لفظ استعمال کیا تو اس سے میرا مقصد ثقافتی ساختوں کی کھوج لگانے کے عمل پر زور دینا تھا، یعنی اس انداز پر جس کے مطابق ان کی نمائندگی کی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں بطور علامت ان کی نوعیت اور پھر ان کا تعلق اس تصور یا حقیقت سے جوڑنا جس کی یہ نمائندگی کرتے ہیں تاکہ اس اس امر کا جائزہ لیا جا سکے کہ ان میں 'سماجی دباؤ' اور سیاسی مداخلتوں کے نتیجے میں کس طرح سے تبدیلی آ چکی ہے۔ دوسرا یہ کہ ان ثقافتی ساختوں کی نوعیت اور ان پر جو جمود آ چکا ہے یا پھر ان کے اندر جو کھوکھلا پن سرایت کر چکا ہے اس کا جائزہ لیا جائے تاکہ مشرق اور مغرب کے ثقافتی نظاموں کے درمیان فرق کو واضح کیا جا سکے۔

مزید برآں اس حوالے سے میرا نقطۂ اعتراض یہ رہا ہے کہ ثقافتی نظاموں اور سیاسی تاریخی

واقعات میں فرق کے باعث حقوقِ نسواں کی تاریخ کا ماخذ اور نوعیت دونوں دنیاؤں میں مختلف ہے۔ خواتین، بھارتی تناظر میں، طاقت واختیار کی مختلف ساختوں کی مخالفت، کررہی ہیں، جو کہ ساری کی ساری مردوں کی تشکیل کردہ نہیں ہیں، اگرچہ ان میں سے اکثر کی تشکیل مردانہ سربراہی کے تصور کے مطابق ہوسکتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ خود اپنی ذات کے تصور کے مطابق ہوسکتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ خود اپنی ذات کے تصور اور نسوانیت کی ثقافتی اختراعات کے خلاف بھی مسلسل برسرِ پیکار نظر آتی ہیں۔ یہ مزاحمتی سرگرمیاں، اگرچہ سیاسی۔اقتصادی نوعیت کی ہیں، بھرپور نفسیاتی کشمکش کی حامل بھی ہیں۔ خودنوشت سوانح عمریاں، یادداشتیں یا عوامی سطح کی مزاحمتی سرگرمیاں اس طرح کی نفسیاتی کشمکش کی گہرائی منکشف نہیں کرتیں۔ جدوجہد بالکل سیدھی یا تسلسل سے ایک ہی سمت پیشرفت کرتی نظر نہیں آتی۔ اس دوران پسپائی، بڑھتی ہوئی قدامت پسندی اور کٹر پسندی کے مظاہرے بھی دیکھنے میں آئے ہیں۔ بعض اوقات جدّت کا عمل قدامت پسندانہ تسلط کے حامل شکنجوں کے متوازی چلتا رہا ہے۔

جب نظریہ غالب ہوتا ہے تو اکثر یہ فرض کرلیا جاتا ہے کہ ایک طرح کی مضمر عالمگیریت یا مُضمر تفریق موجود ہے۔ تاہم اس امر کو تسلیم کرنا ضروری ہے کہ کچھ بھی عالمگیر سچائی کا عالمگیر اطلاق کا حامل نہیں ہوتا: اسی طرح تفریقات میں بھی عالمگیریت کا کچھ نہ کچھ عنصر موجود ہوتا ہے۔ ہر طرح کے زمروں میں گھسے پٹے پن یا فرسودگی کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔ تناظر میں فرق پایا جاتا ہے: حقائق میں فرق پایا جاتا اور اسی طرح تاریخی حقائق/نظریات میں بھی فرق ہوتا ہے۔ یہ ان متوازی سطور کی طرح نہیں ہوتے جو کسی بھی نکتے پر نہیں ملتیں، بلکہ ایسے مقامات موجود ہیں جہاں یہ ملتے ہیں اور دوسرے کا رُخ تبدیل کردیتے ہیں۔ ثقافتی تصادم، ایک اثر انداز ہونے والے عنصر کے طور پر یا پھر ایک منڈلاتے ہوئے خطرے کے طور پر، دونوں صورتوں میں ایک حقیقت ہوتا ہے اور اسے کسی طرح سے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مزید یہ کہ تمام یا پھر اکثر تصوراتی اصطلاحات اپنے وضاحتی تناظرات کے اندر بھی سرگرم یا موثر ہوتی نظر آتی ہیں، چاہے ان کا تعلق ادراک سے ہو، طریقہ کار یا ادوار کی تقسیم کے عمل سے ہو۔ جدیدیت، مابعد جدیدیت اور تحریک نسوان بہت سا ثقافتی بوجھ لئے پھرتی ہیں۔ لہٰذا ان تصورات کو ان کی اصل بے عیب وخالص شکل میں جیسا کہ یہ مغرب سے ایک نظریئے اور فکر کے

تاریخی عمل سے گزرنے کے بعد پہنچے، دوسرے جغرافیائی خطوں اور تاریخ کے گوشوں میں ورثے میں ملنے والی فلسفیانہ روایات کی تفریقوں کو مدِنظر رکھے بغیر منتقل کر دینا ایک غلطی ہوگی۔

حقوقِ نسواں کی تحریکوں کو ان مقاصد کے مقابل رکھتے ہوئے یہ سوال کیا جا سکتا ہے: وہ کون سے نظریات ہیں جن کے لئے خواتین مصروفِ جدّ وجہد ہیں؟ ایک مرتبہ پھر اس کا کوئی ایک جواب ممکن نہیں ہے: عورتوں کو مختلف کرداروں اور درجوں میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے، ذات پات، طبقہ، شہری دیہاتی، قبائلی، تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ، شادی شدہ، دھتکاری ہوئی، بیوہ یا مطلقہ، اکیلی، اقتصادی طور پر محتاج یا خود کفیل، بانجھ یا زرخیز، ہم جنس پرست یا مخالف جنس پرست ......غرض کہ ایک طویل فہرست ہے۔ تاہم میں نے کسی حد تک (نظر کی غلطی سے) مذہب کا خانہ چھوڑ دیا ہے جو کہ بھارت میں ایک غالب عنصر ہے۔ یہ سماجی میل جول کے عمل کا رُخ متعین کرتا ہے، عورتوں کو تقسیم کر دینے کے ساتھ ہی تفریقی سماجی روایات کو جنم دیتا ہے، نجی قانون کی وضاحت کرتا ہے، تسلط اور رسومات پر مبنی ہے: یہ ان کی آزادیوں پر قدغن عائد کرتا ہے، تاہم اگر وہ حدود سے تجاوز کریں تو ان کے اندر احساس جُرم پیدا کرتا ہے۔ متضاد طور پر، مذہب ان کے اپنے جسموں کے ساتھ تعلق کی بھی حدود و قیود متعین کرتا ہے، خالص یا نا خالص، کنواری یا غیر کنواری۔ غرض یہ ان کے تصورِ ذات اور جنسی حقیقت کی تشکیل کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اسی طرح مذہب بھارتی ثقافت کو ایک بھاری بھر کم قسم کی سلمیت پر مبنی ساخت کے طور پر اُجاگر کرنے کا ذمہ دار بھی ہے۔ مسلمانوں، عیسائیوں، جین مت کے پیروکاروں، بدھ مت کے پیروکاروں، سکھوں کی علیحدہ موجودگی کو بمشکل ہی تسلیم کیا جاتا ہے۔ خواتین کی مختلف مذہبی اور سماجی ساختوں میں تقسیم کو اُجاگر کرتے ہوئے مزید گہری تعریفوں کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے جنہیں نمایاں کرنے کے ساتھ ہی ان کے اثرات کو تسلیم کرنے کی ضرورت ہے تا کہ حقائق کی جانچ پرکھ کے ساتھ ہی تاریخ کو بھی درست کیا جا سکے۔ وہ تبدیلیاں جو اس وقت رونما ہوتی ہیں جب ایک جیسے تصورات کو مختلف خانوں میں رکھ دیا جاتا ہے، عارضی نوعیت کی وضاحتوں کے عمل کے دوران اہم عوامل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

خود تاریخ کی اصطلاح بھی وضاحت طلب ہے: ہم اس کی کیا تعریف کرتے ہیں؟ ایک معروف ہندو لکھاری کرشن سوبتی نے اپنے ناول زندگی نامہ کا آغاز ایک طویل نظم سے کیا ہے۔ یہ

MashalBooks.org

نظم، جس کے کچھ اجزاء ذیل میں دیئے جا رہے ہیں، تاریخ کی وضاحت ان کہے تذکروں، جیتے جاگتے تجربات، تناظرات اور محروم طبقات کی آوازوں کے حوالے سے کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کرشن سوبتی کیلئے زندگی نامہ میں تاریخ عوامی روایات، رسومات، تقریبات، شادی کے بندھنوں، مامتا کے، پیدائش کے اور پرورش کے، اور تسلسل کے تصورات کی یکجائی کا نام ہے:

تاریخ/ کیا نہیں ہے
اور تاریخ/یہ جو کچھ ہے
وہ نہیں
جو شاہی یادداشتوں/دستاویزات کے ذخیروں میں
محفوظ ہے
تاریخ اور وقت
کی ترتیب کے ساتھ
بلکہ وہ ہے
جو عوام کے شعور/ذہن کے اندر
رواں دواں ہے
جو رواں ہے، پھل پھول رہا ہے
اور زندہ و تابندہ ہے
عام لوگوں کے اندر۔1

غرق شدہ تاریخیں، اب تک نظر انداز ہوتی چلی آنے والی تاریخیں، جب ایک مرتبہ منظر عام پر آنا شروع ہو جائیں اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جائیں تو ماضی کے حوالے سے عمومی تاثرات کو تبدیل کر کے رکھ دیتی ہیں۔ تیسنی آرمسٹرانگ کے مطابق ثقافتی معلومات کو نسوانی رنگ عطا کرنے کا مقصد 'ان معلومات کو تاریخی دائرے کے اندر ان کے متحرک کردار سے علیحدہ کر کے شعور کے نجی دائرے میں مفہوم عطا کرتا ہے۔' وہ مزید بتاتی ہے کہ تاریخ کے کسی وسیلے سے محروم ہونے کو کس طرح 'مفروضہ طور پر مردوں اور ادب کی ایسی خصوصیت کے طور پر دیکھا جاتا ہے جس کے بل پر وہ عورتوں کی کم گوئی یا شرمیلے پن کی تجسیم کرتے نظر آتے ہیں، (آرمسٹرانگ 15-14)۔ اس

کا ایک خاموش پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ شعور کا نجی دائرہ رواں ہو کر سیاسی عمل کا حصہ بن جاتا ہے اور یوں وسعت پذیر ہو کر تاریخ بن جاتا ہے۔ امبید کر تحریک، امھی ہی اتھاس (ہم نے بھی تاریخ رقم کی) میں عورتوں کے کردار کا احوال بیان کرتے ہوئے ارمیلا پوار تاریخی عمل کے تعین میں عورتوں کی شرکت پر توجہ مرکوز کرتی ہے (پوار اینڈ مون)۔ مگر ایک تیلگو شاعرہ شیلا لولتھا اپنی نظم 'آئیں از سرِ نو تاریخ رقم کریں' میں تاریخ کو 'دوبارہ سے لکھنے' کی بات کرتی ہے۔

ذیل میں پوری نظم دی جا رہی ہے:

آنکھ کے پپوٹوں کے عمیق ترین قفل خانوں میں
آنسوؤں کے ریزے یکجا ہو کر گلے میں پھنس کر رہ جاتے ہیں
اور ساری پریشانیاں وہیں سمٹ آتی ہیں!
اس منجمد زندگی کے گرد
کانٹے دار باڑوں والے
تاثرات زندگی پر بچھے ہوئے ہیں!
کوئی مٹانے والا ربڑ دستیاب نہیں ہے
جو ان نشانات کو کھرچ سکتا ہو
میری پیشانی پر مردانہ لکیریں
یہ قدیم فرمان ہیں
جنہیں صرف تم ہی ریزہ ریزہ کر سکتی ہو
ہمیں از سرِ نو تحریر کرنی ہو گی
اپنی ہی تاریخ!2

شیلا لولیتھا 'سراغ' اور اس کے ساتھ ہی حدود سے تجاوز کر کے، مزاحمت کر کے اور بغاوت کر کے سُراغ پر دوبارہ قلم چلانے کی بات کرتی ہے۔ دوبارہ قلمبند کرنا اور بیان کرنا ترمیم (بہتر یا بدتر بنانے) کیلئے بہت زبردست وسیلے کی طرح ہیں۔ اس کے لئے وقت اور تناظر کا از سرِ نو تعین کرنا پڑتا ہے: یہ ماضی کی مسلسل موجودگی اور اس پر غور و فکر کرنے کی ضرورت کو اُجاگر کرتے ہیں اور کم سے کم دو زندہ روایات کے ساتھ ربط پیدا کرنے کا عمل جاری رکھتی ہیں، ایک ادبی، اور

دوسری ثقافتی۔ ثانوی تذکرے اور تحریریں اس امر کا ثبوت ہیں کہ ثقافتیں کیسے رواں دواں رہتی، رُخ تبدیل کرتی، ارتقاء پذیر یا ملیامیٹ ہوجاتی ہیں۔ الفاظ بالکل مترادف نہیں ہوتے۔ اس حقیقت سے بالاتر ہوکر کہ ایک 'بتاتا ہے' اور دوسرا 'لکھتا ہے'، ایک زبانی ورثے کا دعویدار ہے، اور دوسرا زیادہ بے لچک تحریری یادداشت کا، دونوں میں عزائم کے حوالے سے بھی فرق پایا جاتا ہے۔ ثانوی تذکرے کا تعلق مسلسل سامع سے ہوتا ہے، اور بعدازاں زبان، باہمی گفتگو، اصرار، ڈرامائی کیفیت وغیرہ اس کے قدرتی حلیف بن جاتے ہیں۔ ثانوی تحریر، سیاق وسباق اور تناظر میں تبدیلی کے علاوہ، اس کو نیا مفہوم عطا کرنے کی ایک شعوری کوشش بھی ہے: یہ ابتدائی متن پر غالب آنے کی کوشش بھی ہے۔ ثانوی تذکرہ وتحریر دونوں، جب مفہوم یا تناظر کو تبدیل کردیتے ہیں تو متن میں اضافہ کرنے یا اس سے ماورا ہوکر تصور کرنے سے ہچکچاتے ہیں۔ یہ تشخیص کے ساتھ ساتھ تصور کی نئ دنیا کا قائم کرنے کا فریضہ بھی سرانجام دیتے ہیں تاکہ ایک فعال تر متن تخلیق کیا جاسکے۔ اس کے علاوہ جو دیگر اضافے کیئے جاتے ہیں ان کا تعلق بین السطور یا کم واضح متن کو اہم یا عمومی تذکرے میں تبدیل کرنے سے ہوتا ہے جو ایک تسلسل قائم کرنے یا نیا رُخ دینے کا کام کرتا ہے۔ بہت سے ثانوی تذکروں اور تحریروں میں جو زیر بحث لائے جاچکے ہیں، خاص طور پر باب دوم اور سوم میں، رامائن، ستیائین کے جین تذکروں سے لے کر پرابھتارائے کی یا جنیسی اور دیگر تمام ہم عصر تذکروں میں، ازسرنو تشریح پر توجہ کا عنصر نمایاں ہے۔

حقوق نسواں کی تحریک کی تاریخ میں پیشرفت یا ارتقاء ایک سیدھی سمت کی صورت میں نہیں ہوا۔ اکثر اوقات باقی ماندہ آزادیوں پر حملہ کرنے کے ساتھ ہی جو گنجائش موجود تھی ان کا راستہ بھی بند کردیا گیا۔

یہ امر ضرورت سے زیادہ واضح ہوچکا ہے کہ ہر ایک خواہش کے دائرے میں نجی اور سماجی دونوں ہی ثقافتی ڈھانچوں کے اندر رہ کر کام کرتے ہیں، جو ضروری نہیں (شاید بالکل ہی نہیں) کہ ان کی معاونت کرتے ہوں چنانچہ انہیں سابقتی ڈھانچوں کی وساطت سے ہی کارآمد بنانا ہوگا۔ خواتین ضروری نہیں کہ ان سب زنجیروں کو کاٹ پھینکنے پر تیار ہوں، خاص طور پر اجتماعی ساختوں، مثلاً شادی اور خاندان وغیرہ کی اور مقام کے حوالے سے بعض اوقات ان سے ضروری نجات ممکن نہیں ہوتی۔ ذات پات اور علاقے سے باہر مقام بنانا مُشکل ہوتا ہے۔ تعلیم ہی اُمید کی وہ واحد

MashalBooks.org

کرن رہ جاتی ہے جسے حکمران، مصلح، ماہرین تعلیم، اور دوسرے سماجی کارکن ایک حل کے طور پر دیکھتے ہیں۔تاہم یہ ہمیشہ مثبت نتائج نہیں دیتی۔

ماں۔بیٹی اور خاندانی تعلقات

اس حوالے سے ٹھوس دلائل پیش کرنے کے لئے میں تین نسلوں پر مشتمل دوعدد تذکروں کا تجزیہ کروں گی۔ایک تذکرہ تو میری رائے کا ہے، جو کہ عیسائی خاتون (اور ارون دھتی رائے کی ماں) ہے، اور دوسرا تذکرہ نابینا دیوسن کا پیش کردہ ہے جو کہ ایک مشہور لکھاری، ایک ہندو اور علمی صلاحیتیں رکھنے والی خودمختار عورت ہے۔ تین نسلوں پر مشتمل تذکرے بہت سے زمانوں اور سماجی تبدیلیوں کے عمل سے گزرتے رہے ہیں مگر ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ماسوائے ایک فرد کے ذاتی حوصلے اور تناظر کے ان میں بہت کم تبدیلی آئی ہے مزاحم سماجی ساختیں بدستور قائم ہیں: مزاحمت کو ایک آگے بڑھنے والا اور مسلسل جاری عمل ہونا چاہیے۔ جبر اور بے دخلی کی شکلوں میں جدّت آگئی ہے مگر ان کی بنیادی خصوصیت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔تعلیم، خوشحالی، بالائی متوسط طبقے سے تعلق یا سفر بھی جبر یا محرومی کے احساسات کے خلاف کسی طرح سے ڈھال ثابت نہیں ہوتا۔

1999 میں تحریری شکل دیتے ہوئے میری رائے تذکرے کا آغاز اپنی ماں کی داستان سے کرتی ہے۔ ماں اور بیٹی ایک ہی شہر میں رہتے ہیں مگر خاندانی اختلافات کی وجہ سے ملاقات نہیں ہوتی۔رائے نے جو احوال بیان کیا ہے وہ بالکل عیاں، تلخی کا حامل اور خاندان، برادری اور مذہب کے جبر کا احوال ہے، جو کہ ان اداروں کے بے لچک نظریات و رویے اور بیگانے پن کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کا انتہائی تعلیم یافتہ والد جو کہ رھوڈز کے وظیفے پر بیرون ملک زیر تعلیم رہا تھا بیوی کو مار پیٹ کا نشانہ بناتا تھا۔'وہ شرابی نہیں تھا نہ ہی سگریٹ نوشی کرتا تھا مگر عورتوں کا جنون کی حد تک رسیا تھا۔ سات برس کی عمر میں مجھے اس کا ایک نئے شکار کے تعاقب پر ظاہر کیا جانے والا جوش وخروش ابھی تک یاد ہے، (203)۔قانونی حل کے حوالے سے تمام کوششیں ناکام ہو گئیں اور مار پیٹ کا سلسلہ یکسانیت کے ساتھ جاری رہا۔ایک سترہ برس کی نوجوان دُلہن کا موسیقی اور دوسری تخلیقی سرگرمیوں سے جو لگاؤ تھا اسے اس سے دوگنی عمر کے خاوند نے تباہ و برباد کر کے رکھ دیا تھا جس نے کہ اس کی دل چسپیوں کو کبھی سمجھنے یا ان کے لئے گنجائش نکالنے کی طرف توجہ ہی نہ دی۔

میری کے ذہن میں اس کے نانا، نانی کے گھر کی یادیں محفوظ ہوتی ہیں جہاں اُنہیں گھر سے نکال دیئے جانے کی صورت میں پناہ ملتی تھی۔ تاہم ان کا والد جب بھی ان کی زندگیوں میں واپس آتا، مار پیٹ کا سلسلہ پھر سے شروع ہو جاتا۔ اسے یاد پڑتا ہے کہ ایک مرتبہ اس کی ماں کو ایک سرد رات بارش کے دوران ہی گھر سے نکال دیا گیا تھا۔

اس طرح کے ماحول میں پرورش پانے کے بعد جہاں گھر میں کسی کی رفاقت بھی میسر نہ ہو نہ ہی کسی کو اس کے تعلیمی خوابوں کی تکمیل سے دلچسپی ہو، ایک بچے کی کیسی شخصیت سامنے آ سکتی ہے؟ میری نے اپنی گریجویشن کے بعد دو برس گھر میں اپنی ماں کے ساتھ بیٹھ کر گزار دیئے جبکہ اس کے اندر 'اپنے اوپر طاری بے کیفی و بیزاری کی ہولناک کیفیت' سے نکلنے کی کوئی بھی کوئی تمنا نہیں تھی (207)۔ آخر کار اس نے ملازمت حاصل کر لی اور شادی کے لئے آنے والی پہلی تجویز ہی قبول کر لی۔ اس نے ایک ہندو راجب رائے سے شادی کی تھی: شادی کی سب سے خوبصورت بات یہ تھی کہ اس میں کوئی جہیز وغیرہ نہیں دیا گیا: اور سب سے بدترین پہلو یہ کہ رائے شرابی تھا۔ شادی میں کوئی ظلم وستم کا مسئلہ تو نہیں تھا مگر یہ ایک ناکام شادی تھی۔ میری نے اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد بچوں کیلئے ایک اسکول کھول لیا۔

یہ ایک ذاتی جدوجہد تھی جو کہ اس وقت ایک عوامی جدوجہد میں تبدیل ہو کر رہ گئی جب اس نے ٹریون کور کرسچن سکیشن ایکٹ کے خلاف عدالت میں جانے کا فیصلہ کیا۔ اس ایکٹ کو 1986 میں منسوخ کر دیا گیا تھا مگر چرچ اور عیسائی اقلیت ہنوز عدم تحفظ کا شکار تھی۔ اس امر کا خدشہ محسوس کیا جا رہا تھا کہ ''تقریباً بیس ہزار کے قریب عیسائی راہبائیں جن کو جہیز نہیں دیا گیا تھا اور ان کی شادی، اسی لئے، چرچ سے کر دی گئی تھی، اب اپنے باپوں کی جائیداد سے حصہ طلب کریں گی' (211)۔ نہ صرف یہ کہ لڑکیوں کی چرچ سے شادی کر کے انہیں جائیداد کے حق سے محروم کر دیا جاتا ہے بلکہ اُنہیں جنسی محرومی کا شکار بھی رکھا جاتا ہے۔ کہانی کا دوسرا رُخ باما کی خودنوشت سوانح عمری کرّ وکو میں دستیاب ہے، جس میں وہ راہبہ عورتوں کے بیگانے پن یا بے حسی پر تنقید کرتی ہے۔ ایک اور سوال جو ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے: یہ صورتحال دیوداسیوں یا ان بیواؤں کی صورتحال سے کس طرح مختلف ہے جنہیں متھرا اور بنارس میں واقع آشرموں میں بھجوا دیا گیا تھا یا پھر گھروں کے اندر روزمرّہ کاموں کی مشقت پر لگا دیا گیا تھا۔ صنفی شرح کے حوالے سے تو عورتوں کی تعداد فالتو نہیں

ہوتی، تاہم وہ اگر مکمل طور پر مساوی انسانی درجہ طلب کریں تو پھر وہ فالتو ہو جاتی ہیں۔

اصولی طور پر تو قانونی جنگ جیت لی گئی ہو گی مگر اس کے ذاتی جھگڑے کی تفصیلات کے حوالے سے نہیں۔ نہ صرف اخلاقی قوانین بلکہ معاشی قدر و قیمت کے معاملے میں امتیازی رویے کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ وہی جائیداد جو کسی وقت 1500 روپے کی تھی اب 1500 کی ہو چکی ہے جبکہ اس کی تقسیم عمل میں لائی جاتی ہے۔ رائے لکھتی ہے:

برادری کے لوگوں کی طرف سے، ذرائع ابلاغ کی طرف سے، عدالتوں کی طرف سے اور محکمہ محصولات کی طرف سے قدر کے دو بالکل الگ الگ پیمانے استعمال کئے جاتے ہیں یعنی دو طویل چھڑیاں جن کے ذریعے میری رائے کو اس وقت پیٹا جائے جب اس طرح کا کوئی موقع پیش آ جائے! بدقسمتی سے اچھی طرح مار کھانے کے باوجود بھی میری رائے کہیں نہیں جا رہی! (213)

تیسری نسل ارُندھتی رائے، اس کی بیٹی ہے، جس نے 18 برس کی عمر میں اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا تھا اور بعد ازاں شادی کر لی تھی۔

مضمون کے آخر میں قاری کا ردِّعمل ملا جلا ہوتا ہے۔ یہ صورتحال دیکھنی ممکن ہو جاتی ہے کہ بُری شادیوں کے بچوں پر کیا اثرات مُرتّب ہوتے ہیں، کس طرح خامیوں سے پُر نظام انسانی احساسات کو مردہ کر دیتے ہیں اور کس طرح مزاحمت، جو کہ تمام محاذوں پر ایک جاری لڑائی ہوتی ہے، زندگی کو تلخ بنا کر رکھ دیتی ہے۔ ہمیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ایک غیر مساوی سماجی ڈھانچہ تکمیلِ ذات کے تمام امکانات کو تباہ کر کے رکھ دیتا ہے۔ بچوں کی پرورش کے، کامیابی کے اور خاندان کے تصور کو نیا مفہوم عطا کرنے کی ضرورت ہے۔ ہر ایک چیز سے بڑھ کر مردانگی کے مفہوم پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے۔ مرد خود کو کس طرح ایک محافظ یا 'مردانہ صلاحیت' کے حامل سمجھتے ہیں جو کہ ایک ایسا تصوّر مردانگی ہے جس میں ہمدردی اور حساسیت کو شامل کر کے مزید وسعت کا حامل بنانے کی ضرورت ہے۔

نبانیتا دیوسین کا تذکرہ مزید پیچھے کی طرف گامزن ہو جاتا ہے۔ اس کی تین نسلوں کا تعلق اس کی تائی، اس کی ماں، اور بذاتِ خود لکھاری سے ہے۔ اس کے معاملے میں لڑائیاں قانونی نہیں بلکہ سماجی اور ذاتی نوعیت کی ہیں۔ سین کے تذکرے کا تیزی سے اعادہ یہ منکشف کرتا ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ جو خواتین رسمی مثالی کرداروں میں زیادہ فطری طریقے سے سرگرم سماجی

MashalBooks.org

کارکردگی کا مظاہرہ کرتی ہوں وہ کھلے دل کی اور مہربان بھی ہوں۔اس کی نانی اماں غالباً 1865 میں پیدا ہوئی تھیں اور نبانیتا کے بچپن میں 70 یا اس سے بھی زیادہ عمر کی ہوں گی، شاید 80 برس کی۔ بظاہر یہ نانی امّاں 'اپنی نواسیوں کی بہت زیادہ شوقین' نہیں تھیں۔'اس بزرگ عورت کی اس کے سوا اور کیا شناخت ہوگی کہ اس نے 'درجنوں بچوں کو جنم دیا ہوگا' ('دی وِنڈ' 221)؟

خود سین کی اپنی ماں جوانی میں بیوہ ہوگئی تھی اور اس نے دوسری شادی کر لی تھی۔نبانیتا اس دوسری شادی سے پیدا ہوئی۔وہ بیان کرتی کہ کس طرح اس کی ماں کی دوسری شادی کا تعلق خود ان کے اپنے روحانی مُرشد کی طرف سے دی گئی طلاق سے تھا۔سین لکھتی ہے:

ایک نفاست پسند اور نرم مزاج، ایک سیاسی آدمی، اس نے مجھے تسلی دینے کے لئے ایک خط لکھا جس میں اس نے کہا تھا کہ ایسا ہونا ہی تھا کیونکہ میں اپنی ماں کے گناہوں کا خمیازہ بھگت رہی تھی۔ یہ سارا تصور رادھارانی کا تھا کہ میرے خاوند نے مجھے چھوڑ دیا تھا کیونکہ جب ایک بیوہ شادی کرتی ہے تو وہ اپنی پارسائی گنوا بیٹھتی ہے اور اس گناہ کی شدّت آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کر کے رکھ دیتی ہے۔ مجھے اب معاملات کی اصلاح کے لئے یہی کرنا چاہیے تھا کہ دنیاوی خواہشات کو ترک کر کے روحانی آسودگی کا راستہ تلاش کروں۔اگر چہ میں روحانی تجربات کے مرحلے سے گزر رہی تھی مگر اس خط نے مجھے پریشان کر کے رکھ دیا۔(224)

سین کو جو ایک چیز پریشان کر رہی تھی وہ یہ تھی کہ ایک بے گناہ عورت پر الزام لگایا جا رہا تھا۔ اس نے اسے جواب میں اسے بیس صفحات پر مُشتمل ایک خط لکھ بھیجا اور اس پر اس کی ماں پریشان ہوگئی کیونکہ اسے یہ گرودیو کے خلاف ایک 'بغاوت' لگ رہی تھی۔عجیب بات یہ تھی کہ اس کی ماں کو گرودیو کی الزام تراشی بُری نہ لگی تھی۔اس کے خیال میں ایک مقدس ہندو شخصیت کی یہ سوچ فطری تھی۔اس کی ماں 13 برس کی عمر میں اس وقت بیوہ ہوگئی تھی جب کہ اس کی شادی ابھی ازدواجی حیثیت سے مکمل ہی نہیں ہوئی تھی۔اور 15 برس بعد اس نے دوبارہ شادی کر لی جبکہ وہ 30 برس کی ہونے والی تھی۔اس مقدس رہنما کو بظاہر بیوہ کی حق تلفی والی زندگی میں کوئی خامی نظر نہیں آئی، مگر دوسری شادی میں خامیاں ہی خامیاں نظر آ رہی تھیں! یہ تھیں وہ رکاوٹیں جو عورتوں کو اپنی زندگی میں ہر ایسے وقت میں درپیش آجاتی تھیں جب بھی وہ اپنی مرضی کے مطابق بھرپور زندگی گزارنا چاہتیں۔

نبانیتا سین دیو کی ماں، رادھارانی، جو کہ خود بھی اپنے طرز کی ایک لکھاری تھی، ایک بیوگی کی

زندگی گزار رہی تھی مگر اس کے سسرال والوں نے اس کی علمی و ذہنی دلچسپیوں کی تکمیل میں اس کی ہر طرح سے مدد کی۔ اس نے شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری بھی کی تھی، تاہم ناقدانہ توصیف کے باوجود ایسے جائزے بھی لکھے گئے جن کے مطابق جذبات میں لگاوٹ کا عنصر پایا جاتا تھا۔ 'ایک اشرافیہ خاندان کی کم سِن بیوہ ہونے کی بناء پر، یہ مفروضہ منطقی نظر آتا تھا کہ 'اس کی شاعری کی تہہ میں متحرک شہوانی جذبے کو، مصنوعی طور پر اُبھارا گیا تھا(227)۔

جب اس نے ایک اور شاعر سے شادی کی تو اسے اپنے سُسرال والوں کو پیشگی آگاہ کرنے کی ہمت نہ پڑی۔ تاہم اس نے پیش قدمی جاری رکھی کیونکہ اسے اس حوالے سے رابندر ناتھ ٹیگور اور سرت چندر چٹرجی دونوں کی حمایت حاصل تھی۔ نبانیتا کو بچپن میں بہت محبت اور توجہ ملی تھی اور اس کا بچپن خوشگوار گزرا تھا اپنی بہادر، حوصلہ منداور حساس ماں اور ایک دور مگر محبت کرنے والے باپ کے ساتھ۔ اس کا بچپن میری رائے سے کئی پہلوؤں سے مختلف تھا۔ ماضی کی طرف نگاہ ڈالتے ہوئے نبانیتا یاد کرتی ہے کہ کس طرح اس کی ماں کا دِل اس کے حوالے سے عزائم کی آماجگاہ بنا ہوا تھا، 'اس نے مجھے ہر طرح کے مواقع فراہم کئے، مگر انتخاب کی آزادی نہ دی۔ اس کے اس طرح سے گرفت میں رکھنے اور غلبہ جمانے کے انداز نے مجھے بے بس، حساس اور شفاف اور کھرا بنا دیا تھا، (231)۔ نبانیتا دیوسین ماں کے کردار کو سراہتے ہوئے نہ صرف اپنی ماں کیلئے سراپا ستائش نظر آتی ہے جس نے انجانے میں اسے محتاج بنا دیا، بلکہ اس کے پہلے بچے کے طور پر اسے بہت زیادہ محبت سے نوازا تھا، جس کا اظہار وہ اپنی شاعری میں بھی کرتی ہے۔ ایک نظم بہ عنوان 'انتارا1'، میں وہ اپنی بیٹی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہے:

انتارا، تمہاری وجہ سے
مجھے یہ حق حاصل ہو گیا ہے کہ
داخل ہو جاؤں اپنی جدّی ماؤں کے دس گُنا بڑے ایوانوں میں
تمہارے ننھے مُنے ہاتھوں کو اپنی مُٹھی میں بھینچتے ہوئے
میں مستقبل کو ہمیشہ کے لئے اپنا ممنون رکھتی ہوں
انتارا، تم نے ایک لمحے میں پورا وقت سمیٹ لیا ہے
تمہاری مہربانی سے میں آج دھرتی کی ہم عصر ہو گئی ہوں (انتخاب 6)

ناکام شادیوں کا انجام دل کی تکلیف، تصادم اور ماضی کے مکمل جائزے کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ اچانک ہر کوئی آپ کا مخالف ہو جاتا ہے، دوست بھی اور ناقدین بھی۔ رادھا رانی نے بھی شروع شروع میں اپنی ناکام شادی کا ذمّہ دار نبانیتا کو قرار دیا تھا۔ علاوہ ازیں/اکثر اوقات اعتماد کے مفہوم اور پہلے پہل کی خود یقینی کی کیفیت پر بھی نظرِ ثانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور رادھا رانی سین کی اپنی نانی سے ایک مختلف نانی تھی۔ بیٹیاں کس طرح مختلف طریقوں سے پروان چڑھتی ہیں! ان میں سے ہر ایک نے اپنی ماں کی ترچھی مخالفت کا راستہ اپنایا۔ 'ونڈ بینیسٹھ مائی وِنگز' میں آپ کو محسوس ہوگا کہ رادھا رانی کے سُسرال والوں نے کس طرح اس کو ایک خاندان کے طور پر حمایت اور آزادی فراہم کی: ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ایک فرد (جیسے نبانیتا) کو کس طرح اپنی آزادانہ سوچ کے حصول کے لئے غالب خاندانی ساختوں کی مزاحمت کرنی پڑتی ہے۔

میری رائے اور نبانیتا دیوسن تقریباً تقریباً ہم عصر خواتین میں، مگر ان کی شادی، خاندانی زندگی اور ماں۔ بیٹی کی حیثیت سے تعلقات کے حوالے سے تجربات ان کے خاندانی تعلقات کو مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ دونوں کے تذکروں میں صنفی تفریقات اور بچوں سے باپ کی دوری کے عوامل واضح نظر آتے ہیں، اگرچہ ایک میں پابندیوں کے ذریعے اور دوسرے (میری رائے کے تذکرے) میں تشدد کے ذریعے

جبر، شناخت اور ذات

جبر ایک انتہائی علامتی قسم کی اصطلاح ہے جو کہ بہت سی شکلوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اقتصادی اور سماجی جبر کو تو کسی حد تک تناسب، تجزیئے اور تقابل کے ذریعے پرکھا یا ماپا جا سکتا ہے، مگر جذباتی گہرائی کی پیمائش کا کوئی پیمانہ دستیاب نہیں ہے۔ 'مجبور یا مظلوم' نہ صرف محرومی، دباؤ، جذباتی عدمِ توازن، بے بسی، اور دیگر نفسیاتی اُلجھنوں کا شکار ہوتا ہے، بلکہ اپنے تصورِ ذات کو بھی مسخ کر بیٹھتا ہے۔ جبر پر مبنی صورتوں کو ایک مظلوم کے طور پر یا ایک مشاہدہ کرنے والے کی حیثیت سے محسوس کرنے کا دارومدار بہت سے عوامل پر ہوتا ہے۔ یہ محض حساسیت کا مسئلہ نہیں ہوتا۔ روایتی اقدار کے سماجی سطح پر فروغ کی نوعیت، اور وہ درجہ جس حد تک انہیں جزو روایت بنا لیا گیا اور قبول کر لیا گیا ہے، روحانیت کا پھیلاؤ، آگاہی کا فقدان وغیرہ یہ سب مل کر جبر کی

صورتوں کی کم شدّت کی حامل تشخیص یا ردِّعمل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، اور اکثر صورتوں کو تو معمول سمجھ کر قبول کر لیا جاتا ہے۔ جبر کا احساس محض ظاہری صورتوں کے سادہ سے موازنے کا نام نہیں ہے، جیسے اقتصادی حیثیت، سیاسی حقوق اور قانونی سہولتیں وغیرہ: اس کا تعلق محض ظاہری مظالم، جیسے جسمانی مار پیٹ یا نقل وحرکت کی نگرانی وغیرہ سے بھی نہیں ہے۔ جبر کے حوالے سے احساس کا دارومدار جذبات اور ذہنی شعور: احساس اور تجزیئے، موازنے اور حال کو ماضی کے پہلو بہ پہلو رکھنے کی اہلیت: اور خواہش وحقیقت، ضرورت واصلیت، امکان وتکمیل کے درمیان پائے جانے والے خلاء سے ہوتا ہے۔

جبر کا دوسرا رُخ اختیار کا حصول ہے، جو آج کل بہت زیادہ استعمال کیا جانے والا تصور ہے: یہ بہت موثر اقتصادی اور سیاسی حوالوں کا حامل تصور ہے اور آج کل کی ترقیاتی پالیسیوں کی اصطلاحات/محاورات کی پیداوار ہے۔ جین ریاٹ کے مطابق یہ ایک ایسی 'مادرانہ قسم کی' اصطلاح ہے جسے عالمی بینک سے لے کر چھوٹی سی این جی او تک ترقی کے تمام دعویداروں نے اپنا لیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غریب (بشمول عورتوں) کی زندگی بہتر بنانے کے لئے ان کو بااختیار بنانا ترقیاتی عمل میں مصروف لوگوں کی پسندیدہ سرگرمی اور ایک غیر مشروط طور پر تسلیم کردہ ہدف بن چکا ہے (ریاٹ 41)۔ جب یہ اصطلاح 1990 کی دہائی میں پہلی مرتبہ منظر عام پر آئی 'مساوات' کی اصطلاح کے تقریباً فوراً بعد، تو میں اس وقت راجستھان یونیورسٹی کی وومنز ایسوسی ایشن کی صدر تھی۔ چنانچہ اس حیثیت میں مجھے، اکثر وبیشتر دیہی خواتین، ذرائع ابلاغ، اور دوسرے عوامی مذاکروں میں اس اصطلاح کے حوالے سے اظہارِ خیال کرنا پڑتا تھا۔ جو ناتھ مجھے اس اصطلاح سے ذرا وحشت سی محسوس ہونے لگ گئی تھی۔ غربت پر حملے کے حوالے سے تو اس کا جواز بنتا ہے۔ تاہم ایک حکمتِ عملی کے طور پر اس کا مضمر مفہوم 'دیتا' ہے۔ اس طرح سے یہ ایک خیرات دینے کا عمل لگتا ہے۔ صرف ذات کو بااختیار بنانا، اپنے ارادے وعزم واختیار کی تعمیر ہی وہ واحد حکمت عملی ہے جو ایک مستحکم اور منتقل اختیار عطا کر سکتی ہے۔

'بااختیار بنانا' ایک ایسی اصطلاح ہے جو بہت سے مفاہیم کی حامل ہے، بشمول 'بنیادی سماجی تبدیلی' کے، (ریاٹ 41)۔ تاہم اس کا اطلاق اگر ترقیاتی عمل پر کیا جائے تو ایسی صورت میں اسے مخصوص سماجی تناظر میں رکھنا پڑے گا۔ بھارت میں ہم اکثر اوقات پائیدار ترقی کے

حوالے سے مباحث کا انعقاد کرتے رہتے ہیں، کیونکہ ترقی ایک تنگ نظر تصور بھی ہوسکتا ہے جیسا کہ یہ طویل مدت میں وسائل کی شدید قلت کا باعث بن سکتی ہے۔ میدھا پٹکار اور بندنا شیوا کی رہنمائی میں نرمدا بچاؤ، اندولن ماحولیات پر تحقیق کررہی ہے: سبز انقلاب کے نتیجے میں عدمِ توازن: عالمگیر ترقی کی خاطر تیسری دنیا کے ممالک کا استحصال: ترقی پذیر ممالک کو فالتو اشیاء کا کباڑ خانہ بنا کر رکھ دینا: تجارتی اجناس، مویشیوں اور دوسری ایسی مصنوعات کی پیداوار جنہیں برآمد کیا جاسکے اور ان کی قیمت مقامی مفادات کو پسِ پشت ڈال کرادا کرنا وغیرہ، اس ساری صورتحال نے ایک جوابی مباحثہ چھیڑ دیا ہے۔ 3 ترقی کا نظریہ مردانہ ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے اور یوں یہ مقامی تفکرات کے ساتھ مربوط نظر آتا ہے، اگرچہ بظاہر یہ عورت کی فطرت کے ساتھ مساوات کو ظاہر کرتا ہے۔ کیا یہ ایک رجعی عمل ہے؟ کیا سماجی ساختیں وسیع تر خلیجوں کے ساتھ کارآمد ہوسکتی ہیں؟ جب دوہری مخالفتیں کسی ساخت کی بنیاد تشکیل کرتی ہیں تو اختیار ہمیشہ غیر مساوی عنصر کے طور پر کام کرتا ہے۔ 'اختیار عطا کرنے' کی اصطلاح کا تعلق مکمل طور پر 'اختیار وطاقت' سے ہے۔ مردانہ تسلط کا نظام، مردانگی، اور غلبہ یہ سب طاقت کے ڈھانچے میں۔ صنف، ذات پات اور ترقی کے حوالے سے ہمیں خلیجوں سے ماورا ہو کر سوچنا پڑے گا، کیونکہ خلیجوں کی بنیاد پر جو تعرفیں جنم لیتی ہیں وہ ناقابلِ عبور لگتی ہیں۔ اب صنف کے معاملے میں دو سے زیادہ اصناف اب قانونی طور پر بھی تسلیم کرلی گئی ہیں۔ تاہم جہاں ٹھوس تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے وہاں قانون اکثر سُست روی کا شکار رہتا ہے۔

جب خواتین کارکنوں کی توجہ کا مرکز جنگل کے حقوق، قبائلی حقوق، اور انسانی حق کی طرف مُنتقل ہوجاتا ہے تو یہ تبدیلی تحریکِ نسواں کے تناظر سے ہٹ کر نہیں ہوتی۔ مہاسویتا دیوی کا یہ بیان ریکارڈ پر ہے کہ وہ تحریک نسواں کی پیروکار تو نہیں ہے مگر قبائلیوں کے حوالے سے اس کی فکر مساوات کے لئے، معاشی انصاف کے لئے، زمین اور جنگل کے حقوق کے لئے فکر ہے جسے تحریک نسواں کے تناظر سے علیحدہ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ جب عاصمہ جہانگیر (پاکستان کی مشہور وکیل اور حقوق انسانی کی سرگرم حامی) شہریت کے مسائل کے حوالے سے اپنا ایک عورت کا نقطۂ نظر پیش کرتی ہے تو یہ بھی نسوانی تناظر کو مرکزی حیثیت عطا کرنے، اور خواتین کو پسِ منظر سے اور محرومی کے سایوں سے نکال کر نمایاں مقام دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ خواتین اب مساوی حقوق کے

MashalBooks.org

لئے میدان عمل میں جدوجہد کا آغاز کر چکی ہیں۔ زیپورا برمان جو کہ تحریکِ نسواں کی ایک ماحول دوست کارکن ہے ماحولیاتی مباحث میں نسوانی طرز کی اصطلاحات کے سخت خلاف ہے۔ برمان کے مطابق 'دھرتی کی عصمت دری'، 'پاکیزہ جنگل' اور 'دھرتی ماں' جیسی بے شمار عمومی اصطلاحات مردانہ تسلط کے نظام کے دوغلے پن اور اس کے ساتھ ہی ایسی درجہ بندا حاکم ومحکوم کے رشتے کی عکاس روایات کو مستحکم کرتی ہیں جو عورت اور فطرت کو ٹھوس شکل میں پیش کرتی چلی آرہی ہیں، اور انسانوں کی ایک دوسرے سے اور غیرانسانی دنیا سے بھی علیحدگی کو دوام عطا کئے ہوئے ہیں۔4 'دھرتی ماں کا تصور، وہ اضافہ کرتے ہوئے کہتی ہے، 'ہمیں زمین کا ایک انسان اور عورت' ہونے کا تاثر دیتا ہے، اور 'عورت اور فطرت کی محکومی اور جبر کو مستحکم شکل دینے کے ساتھ ہی تسلط کے مردانہ نظریات کو بھی دوام عطا کرتا ہے۔'

میں یہاں جو نقطہء واضح کرنا چاہتی ہوں وہ یہ ہے کہ اگرچہ خواتین کے مساوی حقوق کے حصول کے لئے سماجی۔ سیاسی اور قانونی ساختیں ضروری عوامل کی حیثیت رکھتی ہیں، تاہم ہمارے سوچنے کے انداز اور ذہنیت میں بھی تبدیلی ضروری ہے۔ زبان، تصورات، استعارے اور فرسودہ نظریات یہ سب ہمیں حدود میں جکڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ یہ ہم پر غالب ہو جاتے اور سانچوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ مُردہ یا بے جان استعارے اپنے پیچھے صرف بازگشت چھوڑ جاتے ہیں۔ انہیں زندہ وتابندہ رکھنے کے لئے الفاظ واصطلاحات کا مسلسل جائزہ لینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ عصمت دری کا استعارہ بہت جارحیت کا حامل ہے اور اس عصمت دری کی زد میں آنے والی چیز/وجود کے مسلسل خطرے کی حالت میں رہنے کو آشکار کرتا ہے۔ خلیجوں، لسانی استعاروں اور فرسودہ تصورات/نظریات کو منہدم کر کے تجزیئے کے عمل سے گزارنا ضروری ہے۔ حقوق نسواں کی تحریک کے تحت کی گئی تحقیق نے ایسے ماضی کو کھنگال کر سامنے لا کھڑا کیا ہے جو ہم میں سے اکثر کو مختلف اشارے دیتا ہے۔ مزید یہ کہ یہ انسانوں اور ان کے وسائل سے متعلق علم کا نظریہ ہی ہے جو اہمیت رکھتا ہے۔ ہم کسی طرح سے جانیں، علم حاصل کریں، تصوّرات قائم کریں یا دیکھیں؟ ہم نظریات سوچنے یا ان کی تشکیل کا کام کس طرح کریں؟ اس حوالے سے جون او، کونر نے اپنے مضمون بہ عنوان 'دا ایپسپٹما لوجیکل سگنیفکِنس آف فیمینسٹ ریسرچ اِن ریلیجن، ایک گہرا تبصرہ کیا ہے جو کہ مذہب سے بھی بڑھ کر وسیع تر اِطلاق کا حامل ہے۔ وہ یہ نظریہ پیش کرتی ہے کہ نظریات اور حکمتِ

عملیاں اہداف سے بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہیں:

......وہ نظریات جو ہم پر انتہائی طاقتور انداز سے غالب آجاتے ہیں وہ نہیں ہوتے جن کے بارے میں ہم سوچتے ہیں......سب سے زیادہ طاقتور نظریات وہ ہوتے ہیں جن کے ساتھ ہم سوچتے ہیں۔ یہ وہ نظریات ہوتے ہیں جو ہماری آنکھوں کے 'پیچھے' ہوتے ہیں اور ہمیں دیکھنے کی صلاحیت عطا کرتے ہیں: ہم جو کچھ دیکھتے ہیں انہی کی بدولت شکل اختیار کرتے ہیں۔(47)

خواتین اپنی انفرادی زندگیوں میں اور ایک ثقافتی موضوع کے طور پر، گذشتہ کئی صدیوں سے فرسودہ تصوّرات اور مثالی نمونوں کو مسلسل کھوجتی اور اعتراض کا نشانہ بناتی چلی آرہی ہیں جیسا کہ ہم نے گذشتہ ابواب میں ملاحظہ کیا ہے۔ انفرادی واجتماعی دونوں سطحوں پر مزاحمت کی مسلسل روایت موجود ہے۔ اس دوران اُنہوں نے 'ذات' کے تصور کو جیسا کہ اُپنشدوں میں موجود ہے، توسیع عطا کردی ہے۔ یہ کسی مخصوص صنف کی حامل 'ذات' نہیں تھی، تاہم اس نے مکمل طور پر انواع کی مادہ کو تسلیم نہیں کیا۔ بعدازاں رسومات کے تحت عورتوں کو ثانوی اور ماتحت کرداروں میں ڈھالنے کی حکمتِ عملیاں تشکیل دی گئیں، اُنہیں تعلیم اور علمی سرگرمیوں سے دور رکھتے ہوئے، انہیں ان کے جسموں کے ساتھ منسلک کرتے ہوئے اور ایسے بے لچک تصورات تخلیق کرتے ہوئے جو مردانہ تسلط کے حامل اداروں کے اندر رہتے ہوئے اپنی نئی شناخت کے لئے جدوجہد کی۔ دروپدی نے پارسائی اور ستی کے تصورت کو شناخت کرنے کے عمل سے گزارا: سیتا کو طاقت اور ماں کا کردار عطا کیا: کالی کو تشدد کا: پورو کی نوجوان بیوی کو جنسی کشش کا: بھکتی عورتوں کو شادی اور دعاؤں کا: اور ہمارے زمانے سے قریب کی رامبائی، رکمابائی اور بہت سی دیگر خواتین نے دیگر سماجی ساختوں بشمول بیوگی، شادی اور طاقت وغیرہ کو نئی صورتوں میں اُجاگر کیا شناخت یا ذات، وہ کس کے لئے سرگرم تھیں؟ ان میں سے کونسی چیز پہلے آتی ہے؟

شناخت اور ذات کو اکثر مترادف یا مماثل تصور کیا جاتا ہے۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ شناخت کا انحصار مردوں یا بیرونی عوامل مثلاً طبقے، سماجی حیثیت (معاشی واز دواجی بھی)، ذات پات اور روایات پر ہوتا ہے، جبکہ ذات استحکام، آگاہی اور صلاحیت کا ایک اندرونی شعور ہوتا ہے۔ عورتیں ایک آزادانہ شناخت کے لئے کوشش کرسکتی ہیں یا ایک واضح قسم کی شناخت کی حامل ہوسکتی ہیں، جیسے ذات، دلت یا نسلی خصوصیت، قومیت یا کوئی پیشہ وغیرہ۔ مگر 'ذات ایک زیادہ اہم قسم کا وہ وسیلہ

ہے جو اندرونی وجود اور بیرونی حقیقت میں ربط پیدا کرتا ہے، وہ حقیقت جو کم وبیش ایک مردانہ نظام کے مفاد کی پیداوار ہوتی ہے اور جسے مسلسل نئی تشکیل کی ضرورت ہوتی ہے۔

آزادی ایک بہت ہی وسیع مفہوم کی حامل اصطلاح ہے اور ساختوں کی ذیل کے ایک پورے سلسلے کا احاطہ کرتی چلی جاتی ہے: جسمانی پابندیوں سے لے کر ملکیت یا عیاں ہونے کے حق، جسم اور مساوی مواقع کے حق تک۔ بھارتی عورتوں کی اکثریت کس طرح کی آزادی کی طلبگار ہے؟ تین انتہائی بنیادی آزادیوں میں تعلیم پر حق کی آزادی، جسم پر اور شادی کے بعد آزادیٔ عمل کے حق کی آزادی شامل ہیں۔ اس وقت ایک ہلکا سا احساسِ جُرم ضرور محسوس ہوتا ہے جب ہم اردگرد کی طرف نگاہ دوڑاتے ہوئے آزادی کو زیرِ بحث لے آتے ہیں۔ اُس نوجوان لڑکی کے بارے میں کیا خیال ہے جو سائیکل چلانا چاہتی ہے؟ کیا وہ محفوظ ہے؟ کیا وہ آزادانہ سائیکل چلاسکتی ہے؟ اور اس گھریلو عورت کے بارے میں کیا خیال ہے جس کا تھوڑی اجرت حاصل کرنے والا خاوند رات کے پکانے کے لئے گلی سڑی سبزیاں لے کر آتا ہے اور اُسے کسی سالانہ تہوار پر محض اسے سارا سال گزارا کرنے کے لئے محض دو ساریاں ہی لا کر دیتا ہے۔ اسے اپنی مرضی سے کھانا پکانے اور کھانے یا پہنے کے کپڑوں کا انتخاب کرنے کا کوئی موقع نہیں ملتا۔ اور پھر روزانہ صفائی کا کام کرنے والی عورت کا معاملہ ہی لے لیں، جو سارا دن گھروں میں کام کرتی ہے اور جب گھر واپس جاتی ہے تو اس کا شرابی خاوند اس کی مار پیٹ کرنے کے بعد چاہتا ہے کہ اس کے لئے کھانا پکایا جائے اور ساتھ ہی یہ حکم بھی دیتا ہے کہ اس کے لئے تازہ چٹنی بھی تیار کی جائے۔ اس طرح کی عورتوں کو شناخت یا ذات کی کس طرح کی آزادی حاصل ہوتی ہے؟

اسی طرح سیاسی جنگیں بھی غیر مساوی بنیادوں پر لڑی جاتی ہیں۔ عورتوں کو پنچایتوں میں مردانہ تسلط اور ذات پات کی برتری کے خلاف جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ این جی اور (بعض اوقات دیگر تنظیموں) کی طرف سے بیرونی طور پر مدد فراہم کرنے کے ساتھ ہی تربیتی پروگراموں کا انعقاد بھی کیا گیا ہے اور بہت سی عورتیں اس قابل ہوگئی ہیں کہ اپنے موقف پر ڈٹ جائیں، مگر قومی سطح پر خواتین ارکانِ پارلیمنٹ نمک چھڑکنے کی طرح ہیں اور ایسی جارحانہ یا تابع فرمان 'مثالی عورتیں' ہیں جنہیں ان کے سیاسی آقا نمونے کے طور پر سامنے لاتے ہیں۔ تاہم، اصل طاقت عوامی سطح کی وہ تحریکیں ہیں جن میں دیہی خواتین اپنا کردار ادا کرتی ہیں: یہ تحریکیں اتحاد و یک جہتی کی عکاس

ہوتی ہیں، ایک ایسا عنصر جو بڑی تحریکوں میں ہمیشہ نمایاں نہیں ہوتا۔ مختلف مقاصد کے لیے مختلف علاقوں میں متحرک خواتین تنظیمیں بھی اچھے روابط کی حامل ہیں اور قانونی اصلاحات کے حوالے سے ان کی جدّ وجہد کے نتائج برآمد ہو رہے ہیں۔

باقی دنیا کی طرح، ہمیں بھارت میں بھی مختلف مسائل کا سامنا ہے: ان میں سے ایک تو عالمگیریت کا مسئلہ ہے جس کے تحت اقتصادی ترقی کو ایک مخصوص رُخ عطا کیا جاتا ہے: دوسرا مسئلہ مذہبی بنیاد پرستی کا ہے جس کے تحت عورتوں کے جسموں، آزادی اور اخلاقیات پر گرفت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے: اور تیسرا مسئلہ بڑے شہروں میں رہنے والی عالمی ثقافت کی دلدادہ نوجوان عورت کا ہے جو بڑی تیزی سے منڈی کی قوتوں کے سحر میں جکڑتی جا رہی ہے۔ چوتھا مسئلہ، جو کہ طبی اور تکنیکی شعبوں میں ہونے والی ترقی کا نتیجہ ہے، انسانی نسل کی تخلیق کے تسلسل کا مسئلہ ہے۔ مانع حمل ادویات و تکنیکوں کی بدولت اگرچہ کسی حد تک جسم پر حق کے حوالے سے پیشرفت ہوئی ہے، مگر اب تولیدی صلاحیت کو پروان چڑھانے والے مراکز جو کہ نسوانی جسم کو ایک ہدف یا استعمال کی چیز سمجھتے ہیں، مصنوعی حمل ٹھہرانے کے طریقوں، مصنوعی ماحول میں تولیدی تجربات اور خام صورت میں پیٹ میں موجود (آٹھ ہفتوں تک کے) بچے کو دوسرے جسم میں مُنتقل کرنے کی تکنیکوں (IVT-ET) اور لڑکی کو پیدا ہونے سے قبل ہی پیٹ کے اندر ہلاک کر دینے کے رجحان کی بدولت منفی اثرات بڑھتے جا رہے ہیں۔ جیسا کہ ہیلین روش نے کہا ہے کہ بانجھ پن کو ایک بیماری سمجھ کر اس کا علاج کرنا 'نسل کی بقاء کے مسئلے کو ایک فرد کے مسئلے کے ساتھ خلط ملط کرنے کے مترادف ہے' اور بچہ 'ایک ایسا بچہ بن جاتا ہے جس سے عورتیں اس وقت احتراز کرنے کی کوشش کر رہی تھیں جب وہ مانع حمل تکنیکوں اور حمل ضائع کرانے کے حقوق کے حصول کی جنگ لڑ رہی تھیں۔' یہ عورت کے وجود کو ماں کے وجود کے مساوی کرنے کی طرح ہے یعنی 'ایک عورت صرف اس وقت عورت ہوتی ہے جب وہ ماں ہوتی ہے': یہ دائیں بازو کی سیاست ہے اور اس کا مقصد شرح پیدائش میں اضافہ کرنا ہے (273)۔ بڑھتی ہوئی شرح پیدائش اکثر اوقات ایک سیاسی مسئلہ بن جاتی ہے جب یہ ایک علاقے یا طبقے/ذات کے لوگوں کو دوسرے علاقے یا طبقے/ذات کے لوگوں کے مقابل لاکھڑا کرتی ہے، اور جب ووٹ ذات پات/مذہب کی بنیادوں پر ڈالے جاتے ہیں۔ اس طرح کے کسی بھی تناسب یا شرح کے حساب کتاب میں عورتوں کو اس طرح نمایاں

کیا جاتا ہے۔ جس طرح کہ لڑکیوں کو پیدائش سے قبل پیٹ میں ہی ہلاک کر دیا جاتا ہے۔ ملک کے بہت سے شہروں میں جنس کی بنیاد پر حمل کے زیاں، جنس کے قبل از پیدائش تعین اور لڑکی کو پیدائش سے قبل ہی ہلاک کر دیئے جیسے واقعات کے خلاف بہت سی این جی اوز نے ہمیں چلائی ہوئی ہیں اور یہ لڑائی اب گلی کوچوں میں اور طبی سہولیات فراہم کرنے والے ان اداروں کے خلاف لڑی جا رہی ہے جو اس میں فریق کی حیثیت رکھتے ہیں، پہلے پہل جہیز کے تنازعے پر ہونے والی ہلاکتوں، پھر ستی، اور اس کے بعد عصمت دری کے واقعات اور اب پیدائش سے قبل لڑکی کی ہلاکت اور گھریلو تشدد کے خلاف لڑی جانے والی یہ جنگیں عوامی سطح پر حکومت کے تعاون کے بغیر لڑی جا رہی ہیں جن کا مقصد سماجی ذمہ داری کے احساس اور شعور کی سطح میں اضافہ کرنا ہے۔5 ان کے نتیجے میں قانونی سہولتوں میں اضافے کے ساتھ ہی ان سماجی مسائل کے حل کے حوالے سے کی جانے والی کوششوں میں عوام کی شمولیت بھی بڑھ گئی ہے، تاہم طویل المیعاد اثرات کی حامل تبدیلیوں کے لئے حقیقی جنگیں انفرادی سطح پر بتدریج جاری ہیں جب تک کہ سماجی اقدار کی روایتی ساختیں منہدم نہیں ہو جاتیں۔

جدّت کو 'اقدار' کے برابر رکھنا اور اختیار

تاریخی حقائق، مزاحمت تحریکوں اور نہ رُکنے والے سلسلوں کی کھوج کا خود کار نتیجہ اس عمل کے 'جدّت' کے ساتھ ربط کے حوالے سے بحث کی ضرورت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے جبکہ جدّت کو ہمیشہ مغربی مآخذ کے واحد عدسے کی مدد سے دیکھا جاتا ہے۔ میں نے ادبی جدّت پر اپنی ایک سابقہ کتاب میں اسے بھارتی تناظر میں ایک نئی وضاحت اور مقام کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میں اسے یہاں دہرانا نہیں چاہتی، مگر اسے اختیار / نمائندگی، کھرے پن اور سیکولرازم کی ان 'اقدار' سے منسلک کرنے کی کوشش کا آغاز کروں گی، جو کہ ایسی اقدار ہیں جو تسلط یا گرفت اور سازباز کے عمل اور مذہب کے نام پر تنگ نظری کو ایک طرف دھکیلنے میں معاونت کرتی ہیں اور یوں انہیں ایک عملی دنیا کے بیچ میں نیا مقام عطا کرتی ہیں۔ اس نظریئے کو مستحکم کرنے کے لئے میں 2006 میں بنائی جانے والی ہندی فلم 'ڈور' کا حوالہ دوں گی جس کی ہدایت کاری کا فریضہ نگش ککونور نے سرانجام دیا تھا۔ عنوان کا مطلب کچھ بھی ہوسکتا تھا، 'ناطہ'، 'ریشہ' یا 'دھاگہ' جو کہ ایسے الفاظ میں جو

MashalBooks.org

زندگی کے دھارے سے ربط یا تعلق کی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔

دو لڑکیوں کی یہ کہانی جن میں سے ایک ہندو اور ایک مسلمان ہے، دو مختلف مقامات میں فلمائی گئی ہے اور دونوں ہی دیہی مقامات ہیں، یعنی ایک ہماچل پردیش کی پہاڑیاں اور دوسرا رجستھان کا وسیع و عریض صحراء۔ اور دونوں دو مختلف انداز میں یکجا ہوتے دِکھائے جاتے ہیں۔ دو لڑکیوں زینت اور میرا کے خاوند سعودی عرب چلے جاتے ہیں، اور وہاں ان کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ اِکٹھا رہنا شروع کردیتے ہیں۔ شنکر ایک حادثے میں مارا جاتا ہے اور اس کا الزام عامر پر عائد کردیا جاتا ہے اور اسے موت کی سزا سنادی جاتی ہے تاہم اس دوران مرحوم شنکر کی بیوی اسے معافی دے دیتی ہے۔ یہ ملاپ پس منظر میں دکھایا جاتا ہے اور فلم کا اہم منظر نہیں ہوتا: دوسرا ملاپ یا مقام اِتصال اصل داستان کو عیاں کرتا ہے۔ زینت جو کہ ایک یتیم لڑکی ہوتی ہے میرا کی تلاش میں نکل جاتی ہے، تن تنہا۔ راستے میں اس کا سامنا دونوں قسم کے آدمیوں سے ہوتا ہے، وہ بھی جو اس کو تنگ کرتے ہیں اور وہ بھی جو اس کی مدد کرتے ہیں۔ تاہم وہ بچ بچا کر میرا تک رسائی میں کامیابی حاصل کرلیتی ہے جس میں ایک بے ضرر جیب کترا، یعنی بہروپیا اس کی مدد کرتا ہے۔

دو دونوں لڑکیوں کی ملاقات ایک مندر میں ہوتی ہے، اور اہم نقطہ یہ ہے کہ اس مذہبی مقام کو دنیاوی مقصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ معمول کی پیچیدگیوں کے بعد، ناظر کو احساس ہوتا ہے کہ میرا نے زینت سے ملنے کے بعد خود کو دریافت کرنا اور اپنی صلاحیتوں کا ادراک کرنا شروع کردیا ہے۔ وہ مختصر عرصے کے لئے گھر کے گھٹن زدہ ماحول اور بیوگی کے بندھنوں سے آزاد ہوجاتی ہے۔ زینت اسے اس امر کا احساس کرنے میں مدد دیتی ہے کہ بیوگی کو اس کی خواہش کے راستے کی دیوار نہیں بننا چاہیے اور یہ کہ جوان جسم کا ایک اپنا ردھم ہوتا ہے اور ابھی بھی وقت ہے کہ رقص کھانے پینے اور رفاقت سے لطف اندوز ہوا جائے۔ یوں ایک نئی آگاہی کے بعد وہ اس قابل ہوجاتی ہے کہ اپنے سُسر کے اُس کے جسم کا سودا کرکے اپنے قرضے اُتارنے کے منصوبے سے واقف ہوجائے کیوں کہ وہ اسے اپنے مالک مکان سے اس معاملے پر گفتگو کرتے ہوئے سُن لیتی ہے۔ فلم میں ایک دو مناظر انتہائی متاثر کُن ہیں۔ ایک تو وہ جس میں زینت میرا کو 'ایمان کی چھلانگ لگانے کا مشورہ دیتی ہے اور میرا ایک قدم آگے اُچھل کر اپنے اندر کی دنیا کی ہلچل کو محسوس کرلیتی ہے۔ دوسرا وہ جس میں وہ اپنے سُسر کو بتاتی ہے کہ وہ اسے چھونے کا کوئی حق نہیں رکھتا: یہ

MashalBooks.org

حق صرف اس کے خاوند کو ہی حاصل تھا۔ ایک تیسرا منظر بھی ہوتا ہے جس میں اس کی دادی یا نانی ساس اسے اپنے ضمیر کی آواز پر چلنے کا مشورہ دیتی ہے۔ میرا زینت کو معافی نامہ دینے کے لئے گھر سے نکل پڑتی ہے مگر زینت ٹرین پر سوار ہو چکی ہوتی ہے۔ فلم اس نکتے کے ساتھ اختتام پذیر ہو جاتی ہے کہ جہاں ایک عورت دوسری کی مدد کرتی ہے تو جواباً وہ بھی اس کی جانب تعاون کا ہاتھ بڑھاتی ہے۔ میرا اپنے سُسر کے تیار کردہ منصوبے کا کردار بننے سے انکار کرنے کے ساتھ ہی شنکر کی موت کے بعد سماجی طور پر مسلط کردہ کردار کی ادائیگی سے بھی بغاوت کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ گھر کی چار دیواری سے باہر ایک نامعلوم مستقبل کی جانب گامزن ہو کر معاشرے کے نام نہاد رسوم و رواج کو بھی دھتکار کر رکھ دیتی ہے۔

دو متوازی کہانیوں میں، ناظر کو مذہبی نظریات کی لاچارگی کا احساس ہو جاتا ہے۔ عورتوں کی شناخت کا تعلق مردانہ نظریات سے زیادہ اور مذہب سے کم ہوتا ہے۔ زینت کچھ حد تک تعلیم یافتہ ہوتی ہے: وہ اکیلی رہتی ہے اور ڈاک خانے میں کام کرتی ہے۔ اسے بھی اپنی خود اعتمادی کی موجودہ سطح تک پہنچنے میں کافی تگ و دو کرنی پڑتی ہے۔ تاہم یہ میرا کی داستان ہی ہے جو بنیادی خیال پیش کرتی ہے، اس کی لڑائیاں اصل میں لڑی جا رہی ہوتی ہیں، اور اس کے اندر کی اخلاقی کشمکش اتنی ہی حقیقی ہوتی ہے جتنا کہ اس کا باہر کی دنیا کا خوف۔ یہ اس کا تجربہ ہی ہے جس کی وساطت سے تحریکِ نسواں کو ایک نیا انداز عطا ہوتا ہے، اور اسے متحرک کر کے رکھ دینے والی طاقت باہر زینت اور دادی/نانی ساس کی شکل میں موجود ہوتی ہے۔ جب وہ معافی نامے والے کاغذ پر دستخط کرتی ہے تو وہ جیل سے باہر ریلوے اسٹیشن کی طرف گامزن ہو جاتی، اس شعور کے ساتھ کہ مستقبل تنہائی، عدم تحفظ اور غیر یقینی صورتحال سے لبریز ہو سکتا ہے۔ وہ بیوی کے کردار کے حوالے سے مُسلط کردہ اخلاقی قوانین کی حدود سے بھی باہر نکل کر اس اخلاقی دائرے میں قدم رکھ دیتی ہے جو زیادہ وسیع اطلاق کا حامل ہوتا ہے۔ عورتوں کو تقریباً عام ہی ثقافتوں میں، قانون کی طاقت، فلسفے اور مذہب، منو اور ارسطو کے نظریات کی وساطت سے اخلاقی اقدار کی تشکیل کے دائرے سے باہر رکھا گیا ہے۔ مردانہ نظریات کے تحت عقلیت پر زور دیا گیا ہے اور عورتوں کو عقلیت کے دائرے سے خارج قرار دیا گیا ہے۔ خاوند کے ساتھ وفاداری یا پھر خاندانی ضوابط کی پیروی کے دائرے سے باہر نکل کر میرا ایک وسیع تر اخلاقی اقدار کی دنیا میں قدم رکھتی ہے جہاں

MashalBooks.org

معافی انتقام کے تصور سے زیادہ بڑی قدر رکھتی ہے۔

جیسا کہ کیرول گیلیگن نے اپنی کتاب 'اِن اے ڈیفرنٹ وائس' میں تبصرہ کیا ہے، خواتین اکثر و بیشتر قانونی ضوابط سے ماورا ہو کر تعلقات کو ترجیح دیتی ہیں کیونکہ وہ دیکھ بھال کی سرگرمیوں پر توجہ مرکوز رکھتی ہیں (65-29) اس وسیع تر اخلاقیات کی طرف حتمی پیش قدمی اس کے اپنے ضمیر کی آواز کے ذریعے ہی ہوگی۔ وہ (میرا) اس امر سے آگاہ ہوتی ہے کہ وہ عامر کی موت کے احساس جُرم اور ذمہ داری کا بوجھ نہیں اُٹھا سکتی۔ میرا کا ایک قابل شناخت اختیار کی طرف سفر مردانگی اور نسوانیت دونوں کے ایک مکمل طور پر نئے تصور سے ہم آہنگی کا سفر ہوتا ہے۔ اس پہلو سے دیکھا جائے تو فلم جدید اقدار کے روایتی نظریئے کو متضاد انداز میں پیش کرنے کے بالکل برعکس انداز کی عکاس نظر آتی ہے، کیونکہ اس میں شہری ماحول اور رومانوی مناظر سے بھی احتراز کیا گیا ہے۔ ایک اور سطح پر یہ بیوی اور بیوہ کی حیثیت سے انحصار کے نظریئے کی فوقیت کو بھی نظر انداز کر کے رکھ دیتی ہے۔ یہ جدّت 'دوسرے' کی طرح نظر آنے کی خواہش کے جذبے سے معمور نہیں بلکہ 'ذات' کی پہچان کی خواہش سے بھرپور نظر آتی ہے: یہ اقدار کے ڈھانچوں کے ساتھ کارآمد ہوتی ہے اور اندرونی خلاؤں کو اخلاقیات اور آزادی کی وسیع تر شناختوں میں مدغم کرنے کا کام کرتی ہے۔ 6 چنانچہ اس لحاظ سے فلم حقوق نسواں کے لئے ایک نئی داستان کا ماخذ ہے جو کہ احتجاج یا اعتراض کی آواز سے بڑھ کر ایک جاندار تاثر قائم کرتی ہے۔ یہ ذات کی ایک اخلاقی تشخیص نو، اندرونی خدشات پر غلبہ اور ذات کی قدر کا احساس ہے تحریکِ نسواں کا ایک ایسا نظریہ جو اقدار یا تعلقات کو جھٹلانے کی بجائے انہیں نئی شکل میں پیش کرتا ہے۔

حتمی بات یہ کہ یہ سوال پوچھنے کا سلسلہ ترک کرنا ہوگا: کیا یہ دور حاضر کی حقیقت کی عکاسی ہے یا ایک مثالی صورتحال؟ مذہبی تفریقوں، میرا اور گوپال یا کرشن کے درمیان روابط کو میرا اور شنکر کے درمیان تعلق پیدا کر کے تعطل کا شکار دینے، 7 اور متوازی تذکروں میں زینت کے مقام کو جو کہ دوسرے کے مقام سے تجاوز کر کے اس کے اوپر خود کو نمایاں طور پر مسلط کر دیتا ہے، اپنے اندر قوم کی ایک نئی ساخت کے ساتھ اور میرا کرشن تعلقات کے ارفع رومانی تصور کو خلل کا شکار کر دیتا ہے، کم سے کم توجہ دی گئی ہے۔

ٹکراؤ، باہمی روابط اور مکالموں کو ایک طرف رکھتے ہوئے بھارت میں خواتین کی تحریک

مذہبی اور غیر مذہبی، زبانی اور تحریری مباحثوں میں اور نجی زندگیوں میں مزاحمت کی ایک طویل روایت کی حامل ہے، اور تسلط کے خلاف سیاسی بغاوت اور سیاسی و اقتصادی حوالوں سے تحریک میں مختلف سطحوں پر شمولیت کے لحاظ سے ایک اپنا مقام رکھتی ہے۔ نہ صرف روایت میں بلکہ عصر حاضر کے بھارت میں بھی ہمیں ہر سطح پر احتجاجی سرگرمی نظر آتی ہے۔ بلاشبہ، محرکات اور بنیادی حکمتِ عملیاں مخصوص قسم کی ہو سکتی ہیں۔ اہداف کے ایک متعین رُخ یا نظریاتی وابستگی کا حامل ہونے سے انکار مُشکل ہے، تاہم وسیع تر فکر ایک ہی ہے۔ یہ واحد پہلو پر مشتمل مربوط اجزاء رکھنے والی کوئی بھاری بھرکم قسم کی تحریک نہیں ہے، مگر یہی حال بھارت کی ثقافتی، سماجی اور مذہبی ساختوں کا ہے۔ احتجاجی سرگرمیاں، ذاتی اور اجتماعی مفاد کے درمیان کشمکش کا سلسلہ جاری ہے، تاہم دو عوامل نے، یعنی نوآبادیاتی ماضی کی ناقابلِ تردید حقیقت اور غیروں کے غلبیت کے خلاف ثقافت کو ایک مضبوط جوابی نظریئے کے طور پر پیش کرنا، تحریک کو گذشتہ دو صدیوں میں ایک مخصوص شکل عطا کر دی ہے۔ زمان و مکان میں آنے والی تبدیلیوں کے باوجود تحریکِ نسواں پر ابھی تک سالٹ ستیہ آگرہ جیسی بھاری بھرکم تحریکوں کا رنگ غالب ہے: 'آزادی کا نمک کون خریدے گا؟' یہ تحریکیں اسے حقوقِ نسواں کی مغربی تحریکوں سے جداگانہ رنگ عطا کرتی ہیں اور نسوانیت کی مردانہ نمائندگی سے بھی الگ کر دیتی ہیں: یہ ثقافتی تناظرات میں رہ کر ایسے ثقافتی غلبوں کے خلاف کام کرتی ہیں جو انہیں حرکت عمل کی گنجائش اور آزادی، ذات کے اظہار اور اختیار سے روکتے ہیں۔

MashalBooks.org